

جامعة تلمسان
معهد اللغة العربية
و آدابها



رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة

شعر الفقهاء في المغرب العربي
(في الخمسة الهجرية الثانية)
- جمع و دراسة -

اشراف الاستاذ الدكتور
عبد الله ابن حلي

اعداد الطالب :
محمد مرتاض

السنة الجامعية
1414 هـ - 1994 م

الإهداء

الى والديّ الحبيبيّـــــــن

• الى زوجتي •

• الى أبنائي •

رمز عرفان وامتنان وتقدير

شكر وتقدير

إنَّ من باب الاعتراف بالفضل لذويه
أن أنوّه بالدور الكبير الذي قام به
أستاذي الجليل الدكتور عبدالله ابن حليّ
المشرف على هذا البحث، إذ بجديته وإخلاصه
واتّسام فكره بالحريّة والانطلاق، تمكّنت
أخيرا من انجاز هذا العمل.

كما أشكر الأستاذ الدكتور علاّ الغازي
(جامعة الرّباط) على تشجيعاته ونصائحه الثّمينّة .
ولا أنسى في هذا المقام أيضا أن أجزل
الشّكر الى اخوتي وأخواتي ، والى زملائي
جميعا ، على ما أمدّوني به من مساعدات
مادّيّة ومعنويّة .

مختصرات وتوضيحات

ذ . ط	:	دون توضيح أو ذكر لرقم الطبعة
د . ت	:	دون تاريخ (بالنسبة لطبعات الكتب)
ش . و . ن . ت	:	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
م . و . ك	:	المؤسسة الوطنية للكتاب
ش . ت . ت	:	الشركة التونسية للتوزيع
د . م . ج	:	ديوان المطبوعات الجامعية
م . س	:	المصدر (أو المرجع) السابق
م . ن	:	المصدر (أو المرجع) نفسه
ص	:	صفحة
ط	:	طبع (أو طبعة)
ع	:	عدد
(ص)	:	صلى الله عليه وسلم
(رض)	:	رضي الله عنه
ت /	:	تحقيق
... — ...	:	من — الى
ت . أ . ع	:	تاريخ الأدب العربي
S . D	:	SANS DATE
تر .	:	ترجمة

- روعي في الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة رواية الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد الملقب بـورش عن الإمام نافع بن عبد الرحمن المدني، وأتبع في عدد هذه الآيات طريقة الكوفيين بناءً على الرواية المذكورة من المصحف الشريف.

مقدمه

لقد دعاني الى البحث في هذا الموضوع دواع كثيرة أهمها:
- إن أدب الفقهاء أدب بكر يحتاج الى دراسة مستقلة مستفيضة،
وهو ما يجعل طرق هذا الموضوع تُتوخى منه نتائج خطيرة مرتبطة
بعضها ببعض، فهي تتطرق من محورين متلازمين متوازيين ينصرف
أحدهما الى العناية بالخطاب الشعري للفقهاء في المغرب العربي ابتداءً
من مطلع القرن السادس الهجري وانتهاء بالقرن التاسع الهجري كذلك،
وينصرف الثاني الى محاولة الإجابة عن الإشكال المطروح منذ الشطر
الأول من هذه الرسالة الموجهة الى دراسة شعر الفقهاء في الأقطار
المغربية، فلماذا المغرب العربي؟ ولماذا شعر الفقهاء بالذات؟
حينما كنت طالبا بجامعة وهران لم يسبق لي أن احتككت
بالأدب المغربي القديم ما عدا بعض الإشارات السطحية عن (الوهراني)
في مناماته (1) ولقد أمضيت ذلك كثيرا فتساءلت مع نفسي:
هل العصور الأدبية المختلفة لم تنجب أدباء وشعراء في هذا
الإقليم الغربي من الوطن العربي؟ وخرجت عن الصمت والمناجاة
لأتوجه بهذا الاستفسار الى زملائي في الدراسة يومئذ، لكنهم تجاهلوني
لأن همومهم كلها كانت مقصورة على التفر بالشهادة، والحصول على
وظيفة تمنحهم امتيازاً في المجتمع.

وحين قيّض الله لي المضي في درب البحث العلمي بعد
شهادة الليسانس مباشرة، قرّرت أن أتوجه الى الأدب المغربي
ولا سيما القديم منه، فاخترت شخصية بارزة كان لها أثر كبير

(1) كان هذا خلال السنة الجامعية 1970-1971

خلال القرن السابع الهجري ، هي شخصيّة (ابن خميس) التلمساني...
وجمعت عددا من المصادر والمراجع ، ولا سيما أنّ الأستاذ المشرف
يومئذ أكد لي بأن ديوانه المخطوط موجود بفاس ، ولكن ذلك التّوكيد
تحوّل الى نظر بعد أن اتّصلت بخزائن هذه المدينة العلميّة ، فكان
هذا سببا قويّا في تراجعني عن الاستمرار في إنجاز هذه الدّراسة
التي تمهّد لدبلوم الدّراسات المعمّقة في النّظام الجامعيّ القديم (2) .

وحفزي على تناول هذه الحقبة (الخمسيّة الهجريّة الثّانية)
بالدّراسة ما عرفه الأدب المغربيّ القديم من ازدهار وتطوّر وتنوّع
لا تفيّه المئات من الأبحاث حقّه بله العشرات ، إذ أنّه تناول قرونا
خمسّة وزيادة ، غطّت فضاء دول متباعدة هي المرابطيّة ، والموحديّة ،
والمرينيّة بموازاة مع الحفصيّة والزّيّانيّة والحّماديّة مما يجعل الإمام
بكلّ الفقهاء أمرا عسيرا ، وعذرنا أنّ هذا البحث ليس مسحاً
للشخصيّات الفقهيّة ، بل هو عبارة عن دراسة لظاهرة تتعلّق بخطاب
الفقهاء الشّعريّ ، وينجرّ عن هذه الملاحظة أنّ هنالك شخصيّات
انفصلت ممّا مع أنّها قد تكون أكثر أهميّة عند غيرنا .

هذه الدّواعي والنّوازع إذاً ، هي التي حثّني على خدمة
هذا الأدب مع علمي مسبقا بما سيعترض طريقي من أشواك بسبب
توزّع هذا الأدب وتشتّته ، وضرورة جمعه وقراءته وغربلته ، وتصحيح
الزّيّف الذي قد يكون طبع بعضه ، ولكنّي قد تعمّدت ذلك وعزائي
شراء الفترة التي تكوّن خضاء الدّراسة برجالها ويفنونها وبأجناسها
الأدبيّة .

أمّا سبب اختيار شعر الفقهاء بالذّات فيعود الى عوامل
نكشف عنها في الإشارات التّالية :

(2) أريد بها شهادة " المنهجية " التي ناقشتها سنة 1976م .

1- إنَّ الدِّراسات الأدبيَّة نادرة في هذا الميدان ان لم تكن منعدمة ، وذلك ما أفضى الى أحكام خاطئة غالبا او ناقصة أحيانا بدعوى أنَّ الفكر الفقهيَّ ينحو الى التعليميَّة والنَّظميَّة أكثر مما ينحو الى الشَّعريَّة ؛ ناسين أنَّ هؤلاء الفقهاء يمتازون بميزتين إحداهما خاصَّة بهم تطبع أسلوبهم الأدبيَّ وتشوبه بظاهرة فقهية ، وثانيتهما متكاملة مع الآخرين يلتقون فيها معهم من حيث رصانة الأسلوب ، وجمال الصِّياغة ، وفنِّيَّة التعبير .

2- لقد كانت دراستي في (الماجستير) عن الخطاب الثُّبويِّ وقيمته الفنيَّة ، فكان ذلك تشجيعا لي وحشًا على المضى في دراسة هذا الأدب الذي لم يلتفت اليه من قبل إمَّا إعراضا عنه واستكبارا ، وأمَّا ازدياء له تبعا لإيديولوجيات معيَّنة ، أو تعصبات عشواء .

3- إنَّ هذا الشَّعر الفقهيَّ حافل بمختلف الأغراض والفنون التي تطبع أدبًا ما ، وهو ما شجَّعني على أن أخصَّص له هذه الدِّراسة التي تطمح الى أن تزيل الغشاوة عن كثير من ظواهره وقضاياه .

4- فراغ المكتبة العربيَّة في المغرب والمشرق معا من هذه الدِّراسات التي تقدِّم بلاريب جيِّدا وتضيف لبنة من اللبنة التي تبنى صرح الأدب في المغرب العربيَّ خاصَّة ، والعالم العربيَّ عامَّة .

5- إنَّ هذا الموضوع لم يسبق طريقه بصورة نقديَّة متكاملة ، وكلَّ ما فعله الذين سبقوني أنَّهم أشاروا اليه إشارات عابرة من خلال إشاراتهم بأهميَّة الفقه وكثرة الفقهاء ودورهم في العصور المتزامنة مع الدِّراسة ؛ أما إيلاء العناية الى الفقهاء الأدباء ، فليس هنالك إلَّا دراسات مقتضبة اقتصرت على قلة منهم ، مشيرة الى بعض أدبهم ولكن من غير تعمق كما فعل المرحوم الأستاذ (عبدالله كنون) في الموجز (أدب الفقهاء) أو كهائني الدكتور (ناعسة)

بشعر الفقهاء في المشرق العربيّ مع إثباته شخصيّة واحدة مخضّمة ما بين المشرق والمغرب العربيّين هي شخصيّة (سابق البربري) بينما ظلّ الشعراء الفقهاء الآخرون أغمارا ومجاهيل لم تتناولها الأقلام .
وإذا ، فإنّ الدّراسات الأكاديميّة - في حدود علمي - منعدمة في هذا المجال مما يضيف على الموضوع قيمة مزدوجة : قيمة البحث الجامعيّ من جهة ، وقيمة لمّ وجمع شتات هؤلاء الفقهاء ضمن دراسة مستقلّة تتوق الى أن تكون مرجعا للدّارسين مستقبلا من وجهة ثانية .

ولا أنكر مع ذلك الجهود التي بذلها بعض الباحثين أذكر منهم (عبدالسلام شقور) في كتابه (القاضي عياض) ومحمد بن تاويت في كتابه (الوافي بالادب العربيّ في المغرب الأقصى) وعبدالله حمّادي في كتابه (دراسات في الأدب المغربيّ القديم) كما أفدت من مختلف الرّسائل الجامعيّة التي لها اتّصال من قريب أو من بعيد بهذا البحث مثلما هو الشّأن بالنّسبة لأطروحة (العربيّ دحو) عن (ابن الخلوف القسنطيني) وأطروحة (سالم الغزالي) عن (أصول الإبداع الأدبيّ في العصر السّعدّي) وأطروحة (محمد الصالح جـون) عن (اثر الأندلسيين في الأدب المغربيّ) وغيرها من الدّراسات المخطوطة والمطبوعة .

لكنّي أعني ما أقول حين أوّكد عدم وجود دراسة متخصّصة ، وذلك ما ستحقّقه هذه الرّسالة لأول مرة بكلّ تواضع ، لأنّ الموضوع سينفذ الى قضايا فنيّة طالما أهملها الباحثون أو وقفوا منها وقفة خسيّة أو استهانة . وحسب هذا الموضوع شرفا أنه سيّذيب الجليد القائم بين الفقيه والأديب من النّاحية الفنيّة .

6- يصو البحث في هذا الموضوع الى أن يقدم خدمة جلّى
لأدبنا العربيّ في المغرب بعد أن حوّمت الدّراسات المختلفة على
أجوائه تريد النّزول ، لكنّها ما لبثت أن نبذته الى أجواء أخرى
مؤثّرة السّلامة والارتقاء والقعود، فقد تجاهلت الدّراسات الأجنبيّة
الأدب العربيّ في هذا الإقليم الشّاسع الأطراف الكثيف السّكن ، المليء
أمجادا ومآثر عبر حقب التّاريخ ، ولم تحفل به آثارهم التي
عنيت - حسب زعمها - بتأريخ للأدب العربيّ، ولكنّ هذا التّاريخ
للأدب في الواقع يخلّو كاملا من شخصيّات المغرب العربيّ، وإنّ ذكر
بعضها فبحسّمة وانقباض، وهذا ما يذكره (عبّاس الجاربي) الذي يقول :
" أمّا الكتب المدرسيّة التي يزعم أصحابها أنّهم يضعون بها تاريخا
للأدب العربيّ فإن قارئها لا يلمّث أن يحسّ غيابا مطلقا لبعض
الأقاليم العربيّة ولا سيّما المغرب، وأن ينتهي من قراءتها - نشيجة
هذا الفراغ المهول - الى إدراك الخلل الذي تعاني منه متنها ومادّة
والسّبب أنّها تؤرّخ للأدب وفق نظريّة تعتمد ربط الأدب بالسياسة ؛
وبالسياسة في منطقة معيّنة ، وأنّها مهما تكن لا تنهض بأحداثها
وتطوّراتها المفاجئة مقياسا للأدب أو موجّها له ، ونتج عن ذلك
أن وقف مؤرّخو الأدب عند بلاد معيّنة ، وسياسة معلومة قُسمت الى
عصور ، وعند أسماء غدت لامعة برّاقة لأنّها كانت تواكب هذه
السياسة ، ونتج كذلك أن أهملت بعض البلاد وحُكم على عصور
بالازدهار، وعلى أخرى بالانحطاط " (3) .

وهذه الملاحظة من أديب وباحث معا تدلّ دلالة قاطعة
على أنّ الأدب العربيّ في إقليم المغرب قد تعرّض الى نسيان ، وقوبل
بتجاهل ونبذ لاعتبارات أبان عنها المؤلّف، ولعوامل مختلفة تعود

(3) الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياها 1: 7 ، مكتبة المعارف بالرباط
سنة 1979 م ط 1 .

الى المغاربة أنفسهم ، لأنهم سايروا من بحث في هذا الأدب فلم يثبتوا الا ما أثبتته غيرهم ، ولم يستطيعوا أن يضيفوا اسما جديدا أو علما مألوفاً في المظان الأخرى .

7- لقد غلب على الأدب المغربي طابع الفقه ، فكان معظم الشعراء والأدباء الذين احتفظ بهم التاريخ أدباء فقهاء، حتى غدا من العسير على أي باحث أن يفصل بين هذه الصفة وتلك ، بل لقد أثبتت الاستنتاجات بأن معظم الملوك والأمراء في المغرب العربي كانوا فقهاء شعراء ، وهذا الميل الكبير من المغاربة الى الفقه المتأدب يشبهه (المقري) في قوله : " إن ملكة العلوم النظرية قاصرة على البلاد المشرقية ، ولا عناية لحذاق القرويين والإفريقيين إلا بتحقيق الفقه " (4) .

وعلى الرغم مما نشتمه في هذا القول من تحامل على المغاربة بتجريدتهم من العلوم العقلية والفنية ، فانه يؤكد ما ذهبنا اليه من قبل ، من أن الفقه مقصور على المغاربة ، وهذا في حد ذاته شرف كبير ، لأن نسبة الفقه الى شخص أو اتصافه به معناه الفهم والعلم ؛ إذ الفقه لغة هو العلم بالشيء ، واتصافه به وفهمه (5) .

وقبل أن نسترسل في هذه المقدمة نرى من الأنسب أن نزيل إشكالا سيتكرر التساؤل حوله ؛ وهو مفهوم إشكال "المغربية" أو "المغربية" لأن هذه النقطة تحتاج الى توضيح ، فهناك شعراء ذكروا ضمن قائمة " المغاربة " ولكنهم أندلسيون ، والسّر في ذلك أننا غلبنا جانب العيش أو المكوث بقصور الأمراء ، وبالمدن المغربية المختلفة لفترة طويلة ؛ ذلك أن تحديد فضاء معين ، ووضع قفص محدد لشخصية ما ، هو في الواقع مغالاة ومبالغة ، ولا سيما أننا

(4) أزهار الرياض 3 : 26 ط . حجرية .

(5) اللسان : مادة فقه .

وجدنا شخصيّة من أصل اندلسي ، ولكنّها تنتقل من مسقط رأسها الى أقطار المغرب العربيّ لتمكث زمنا طويلا فيه ، أو تتقرّب الى الملوك والأمراء المغاربة لتقضي لديهم زمنا ليس بالقليل، ومثل هذه الشخصيّة قد اعتبرناها مغربيّة - وإن نبتت أول الأمر في بيئة أندلسيّة . وإشكال النسبة في الواقع ليس شيئا جديدا ، فقد استوقف قبلنا دارسين آخرين منهم (ابن عبد الملك) الذي قال فاصلاً محدّدا : " إنّ المتقدّمين راعوا موضع استقراره ، فانهم إنّما ينسبونه الى البلد الذي صار مستقرّه ، فعلى هذا كان عمل المتقدّمين من أمّة المحدثين... " (6) أضف الى ذلك أنّ الرقعة الجغرافيّة قد توحدت في إقليم واحد ، وهي قضيّة معروفة تاريخيا لا مدعاة الى التوقّف عندها طويلا .

هذا جانب ، وأمّا الجانب الثاني : فهو أنّ بحثنا هذا لم يقتف أثر كلّ شاعر فقيه في المغرب العربيّ القديم ، بل اقتصر على الجزائر أوّلًا ، وعلى المغرب ثانيا ، وعلى تونس ثالثا ، وعلى ليبيا بصورة أقلّ ، والعلّة في ذلك أنّ المظانّ هي التي أعوزتنا ، وليس الاستغناء الفتيّ عن هذا القطر أو ذاك ، أمّا بالنسبة لموريتانيا فانّها لمّا يُورخ لأدبها في هذه الفترة بعد ، وكلّ ما سُجّل عنها يكاد ينطلق من القرن العاشر الهجريّ أو بعده بقليل .

ويضاف الى أسباب الاختيار داع آخر حفزنا يمكن أن نسمّيه سببا قيميّا ، إذ أنّنا نروم أن نعيد بناء صرح وحدة المغرب العربيّ ثقافيّا من جديد ليس من قبيل التّعصّب لهذا الإقليم ، ولكن ليكون سبيلا الى وحدة ثقافيّة عربيّة شاملة وشيكة .

- ملحق ديوان الفقهاء .
- ملحق بيليوغرافي لبعض الشعراء الفقهاء .
- فهرس الأعلام .
- فهرس الآيات القرآنية .
- فهرس الأحاديث النبوية .
- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات ...

وإذا كان لا بدّ من اضاءة لهذه الملاحق وأهميتها- وإن كانت لا تحتاج الى تعليق - فإننا نوكد أنّ وضع نصوص مختلفة لفقهاء شعراء ضمن ملحق ، يعدّ في نظرنا - شيئاً ذا غناء ، لأنّه يتيح للدارسين العودة اليه والالتكاء على أرضيته ، ولا سيّما أنّ هذه النصوص الشعرية موثقة بالمصادر التي استقيت منها ، ومذيّلة بشروح لألفاظها الصعبة أخذت منا جهداً لا يخفى على الباحثين والدارسين ، لأنّ استنباط معنى واحد اضطرّنا الى النظر في أكثر من معجم أحياناً....

أما الملحق البيليوغرافي لبعض الشعراء الفقهاء ، فإنّه معجم ذو أهمية ، يختصّ بأعلام في خريطة المغرب العربيّ يكونون هيكلاً للدراسات المغربية ، ويوفّرون زاداً ثقافياً لكل مقبل على هذه الدراسات مستقبلاً ، ولا سيّما أنّ هذا المعجم رتّبناه حسب الحروف الهجائية ، مفصّلين القيل في مختلف مراحل حياة الفقيه الشاعر ، وشيوخه ، وأهمّ مؤلفاته ، ثم ذكر المصادر التي ورد فيها اسمه ، ووضع هذا المعجم مرتبط بخصوصيّة شعر الفقهاء في المغرب العربي.

أما الملحق الثالث المتعلّق بالأعلام الواردة في البحث ، فاقتضته طبيعة البحث ، ولا سيّما أنّهم في معظمهم مجاهل أعمار ، فوجب وضع هذا الملحق مفصلاً كي يسهل على الدارسين أن يرجعوا الى أيّ أحد منهم في موطنه من غير معاناة .

وأخيراً ، فإذا كان لكلِّ بحث غاية يهدف إلى تحقيقها ، ويسعى إلى ادراكها ، فإننا نرجو أن يقدم هذا البحث خدمة للأدب الفقهي الذي ظلَّ حبيس دراسات معيَّنة ، وقوبل بمعارضة أو رفض من دراسات أخرى لا سبب كشفنا عنها في الصفحات الأولى من هذه المقدمة .

إننا نطمح إلى إزالة الشكوك وإزاحة الستار عن الجوانب الخفية التي يتماوج بها الخطاب الشعريّ للفقهاء ، وكلّ ما نرجوه ، هو أن يصادف هذا العمل قبولا ويلقى صدى حتى يُتاح لهذا الجنس الأدبيّ أن يرى النور من الأبواب الواسعة لامن خلالها كما دأبنا على معايشته من نحو أربعة عشر قرناً .

ومن باب الاعتراف بالفضل لذويه أن أجزل الشكور خالصا إلى الأستاذ القدير الدكتور (عبدالله بن حلّي) الذي تفضّل بالإشراف على بحثي هذا وهو ما يبرح يُخرج شطأه ، على الرغم من انشغالاته المتعدّدة ، واهتماماته الأدبيّة المتشعبّة .

كما أخصّ بالشكر كلّ من قدّم لي خدمة ساعدت من قريب أو من بعيد في بلورة هذا البحث .

وعلى الله قصد السبيل ، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التوفيق والسداد .

تلمسان في 08 رمضان الأبرك 1414هـ

18 فبراير 1994 م .

محمد مرثاض

وبعد أن ذكرنا دواعي اختيار الموضوع والأسباب التي حفزت إلى ذلك نصل إلى صلب القيل فنوضح بأن طبيعة موضوعنا هذا الذي يعنى بقضايا أدبية ، ويسلط الضياء على الخطاب الفقهي المغلف بمسحه أدبية في المغرب العربي، اقتضت البحث والتمحيص في نقطتين أساسيتين لا ينهض الموضوع بدونهما .

أولاهما : الخصوصيات ، لأنها توفر للإقليمية مصداقيتها العلمية التي تنطلق عادة من الجزء إلى الكل ، ومن الإيجاز إلى التفصيل .

وثانيتها : تحديد الفترة التي تغطيها الدراسة بالخمسة الهجرية الثانية ، وهذا التحديد الزمني سهل شرحه ، لأن الفقهاء الأدباء كثروا خلالها في أقطار المغرب العربي مجتمعة مما يوقر للموضوع المادة الأولية التي يبنى بها أبوابه وفصوله ، ولاسيما أننا لا نعنى في هذا البحث بالفقيه المجرد من الأدبية ؛ بل الفقيه المطبوع بالأدب كما اسلفنا القيل ، وهو ما يجعل عملنا عسيراً نسبياً إذ أننا سنلغي الفقيه الناظم أو المؤلف لموضوعات تعليمية ، ولن نبقي إلا على الفقيه الشاعر ، أي إن البحث في طبيعة الأغراض التي خلفها هؤلاء لابد أن تركز على ما هو فني فحسب .

أجل ، إن أدب الفقهاء خصب بصوره وأخيلته ، ومتشعب بطابع خاص يمتاز بميزتين تتلخصان في الخصوصية والتكامل .

فالخصوصية : نعني بها تلك الميزة أو الميزات التي ينفرد بها هذا الأدب من سواه ، وقد طبعت كثيراً من الأدباء والشعراء ، ولكن علينا أن نوضح بأننا لا نقصد بهذه الخصوصية مجازاة الذين تحاملوا على الفقهاء الشعراء ، واتهموهم بالقصور وضحالة الخيال ،

ولكننا نرمي من وراء ذلك الى أن هذه الميزة جعلتهم يترفعون عن الفحش في القول ، والمبالغة في التعبير ، وهذه الخصوصية تتجلى في معظم الأغراض التي طرّفوها ، فهم في الغزل مثلاً كثيراً ما يلجأون الى التعبير عن الغائب/ المجهول ، وفي المدح وجّهوا قصائدهم أو خواطرهم الى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) حتى لا يقعوا في فخّ التّزلف والتّقرب الى الملوك والحكّام ... وهكذا .

أما المحور الثّاني الدّاخليّ الذي سوف يُبحث ضمن الأطروحة والمتعلّق بما أسميناه " التكامل " فهو محور اقتضته طبيعة الموضوع حتى لا يكون هنالك اجترار لأشياء قيلت وطُرقت من قبل .

والتّكامل كما يُفهم من معناه - يهدف الى العوامل المشتركة التي تربط ما بين الشعراء الفقهاء ، وبين الشعراء اللّافقهاء ، وهذه النقطة لن توقفنا طويلاً لأنّ الاتّفاق حاصل مسبقاً بين الإثبات والنّفي (الفقيه ≠ اللّافقيه) والقضايا الفنّية الكبرى قائمة بلاشك ، وكمثال على ذلك ، فإنّ الفقهاء إن وصفوا الأيّام الخالية الطّافحة بالشّباب ، والمترعة باللذات ، لم يبتعدوا كثيراً عن المعاني الفنّية التي دأبنا على قراءتها لأدباء غير فقهاء ، لأنّهم يصفونها بالشّجرة المُثقلّة بالفاكهة ، والمخضرة الأوراق ، وهذه الشّجرة التي كانت تُسقى بالوصال هُصرت غصونها مرّات ومرّات ، وقُطف من ثمارها بلاحساب .

ونحسب أنّه قد زال بعض الغموض فيما يتعلّق بتوضيح أهمّ ما سيتناوله البحث بالتّحليل والمناقشة والاستنتاج ، ممّا يشجّعنا على أن ننتقل الى نقط أخراة لها أهمّيّتها في هذه الأطروحة ؛ مذكّرين بالقيمة الدّينيّة والقيمة الفنّية التي ستحقّقها بمشيئة الله .

كلّ هذه التّشعّبات التي يلاحظ أنّها متباينة من حيث الدّالّ والمدلول ، جعلت المنهج الذي سلّم شعئها يتعدّد ولا يتوحّد .

المنهج ، ما المنهج ؟ كلمة صغيرة لكنّها مخيفة مرعبة ، وفي كثير من الأحيان تهزم من يطمح الى الإمساك بتلابيبها ، وذلكم هو السّر في كثرة التعريفات التي انصرفت اليها ، ولكنّ هذا المنهج غالبا ما يكون أحد اثنين : إمّا أن يزعم زاعم أنّه شخصي انطلق به من الصّغر ؛ أي من الأحاديث ، وإمّا أنّه يكون مسايرة لمنهج معيّن يقوم بتطبيقه على بحثه ، ويصبّ أعماله في قالبه ، وفي هذه الحالة لم يزد على أن انطلق من " تركيب " للمناهج الأخرى ، لكنّا لا نستطيع أن نسميّ منهجه هذا منهجا تلفيقيا إن لم يسقط في التّكاملية ، وكلا الأمرين يحمل تعنّتا ويتّسم بنوع من الغبن للباحث ، ولكنه ليس مخيرا في الحالتين معا .

فاختيار المنهج الملائم إذاً ، كثيرا ما لا يطاقوع الباحث ، فهو فرس جموح لا يكبحه إلّا فارس مقتدر ، وذلكم ما جعل الشّروع في انجاز هذا البحث بالذّات يتأخّر ويتأخّر ، وفي كلّ مرّة أردنا أن نبدأ كان يعترضنا السّؤال التّالي : ولكن ، بأيّ منهج ؟! لماذا هذا المنهج أصلح من الآخر ؟ .. هل المنهج هو اللّامنهج كما يُنسب الى أندري ميكايل ؟ أسئلة بلا نهاية ، ليس لها أجوبة شافية ، لكنّ مع مرور الزّمن ، وبعد جمع المادّة تبلورت هذه المناهج وتجلّست في اثنين رئيسيين : أحدهما : يركّز على صاحب النّصّ ويلمّ بالجوانب كلّها من إرثيّة وتاريخيّة وفنّيّة ونفسيّة ، ويكاد هذا الصّنف يعيد النّصّ بطريقة تلخيصيّة .

وأما ثانيهما : فهو المنهج الذي لا يعير اهتماما للمبدع ويصرف همه كلّهُ الى النّصّ وتناوله بطريقة فنّيّة تختلف من غرض الى آخر .

ويعد التملّي والتأنّي ، آثرنا المنهج الثاني لأنه يجنبنا الوقوع في مآهات ما أوجنا الى الابتعاد عنها ! ثم إنّنا لم نمل الى هذا المنهج لجدة فيه ، ومن قبيل " لكلّ جديد لذة " وأنّما لاقتناعنا بأنّه الأقرب الى تشرّيح هذا الخطاب الشعريّ للفقهاء .

وهذا المنهج - مع ذلك - لم نلتزم به حذافيرياً بل تصرفنا فيما يتلاءم مع جماليّة ورونق النصوص المدرجة في هذا البحث؛ إذ أنّ المنهج كي يؤدّي وظيفته على أحسن وجه يُشترط فيه أن يراعي طبيعة وخصوصيّة النصّ، ولا سيّما أنّ نصوص الفقهاء تنتمي الى طبيعة خاصّة تتعلق بالخطاب الفقهيّ الذي هو مفتوح على مختلف الثقافات المترسّبة، والخلفيّات التاريخيّة ، فهو ليس خطاباً مغلقاً على نفسه . فكانت الدّراسة الأصلح له تعتمد على المنهجين الدّاخليّ والخارجيّ لتفتّيت النصّ وتوليده . والتركيز على ما يطفح به هذا الخطاب الفقهيّ من حسن ووجدان .

ثمّ إنّ أيّ منهاج فتّيّ لابدّ له أن ينطلق من النصّ، بيد أنّ الانطلاق من هذا النصّ لا يعني الإلغاء الكلّي للعلاقات الخارجيّة (الصّلة بالمبدع ، السّياق التاريخيّ ...) لأنّ أيّ نصّ لا يبنى نفسه من الصّفر ، بل إنّّه يعتمد على الأنقاض السّابقة غالباً ، ولعلّ من السّهل تصوّر انسلاخ نصّ يعيش بدون ماض وبدون ارتباط بالحاضر أو المستقبل حيث لا يكون الا خليطاً من بنى ومداليل لا علاقة لها بهويّته غالباً كما يذهب اليه بعض الدّارسين .

وحتىّ يكون المنهج متلائماً وواعياً ، عليه ألاّ يتجاهل المتلقّي ، وهو ما ألزّما به أنفسنا في مختلف الدّراسات التي طبّقناها في أثناء البحث .

وبناءً على الملاحظات المشار إليها آنفاً والمتعلقة بتوضيح المنهج ، نوّكد هنا بأنّ العمل في هذه الرسالة قد انصبّ على توظيف مختلف المناهج تبعاً للنظريّة الإجرائيّة التي تفيد من المناهج النّقديّة المختلفة كاللّسانيّة والتّفسيريّة وغيرهما ممتزجة مع المناهج المألوفة كالتاريخيّة، والوصفيّة، والتّفسيريّة، والأسلوبيّة/اللّغويّة، والسّيميائيّة ؛ معتمدين في هذه المفارقات على النظريّة النّقديّة المتداولة من أنّ " الموضوع هو الذي يفرض طبيعة منهجه " .

وقد خضع ترتيب النّصوص في كل فصل لاعتبارات فنيّة بحّت ، ولم يراع في ذلك التّرتيب التّاريخي للفقهاء المبدعين ، كما خصّصنا دراسة مطوّلة في كل فصل لشاعر واحد، واكتفينا بعد ذلك بالدراسة الموجزة لسائر نصوص الشعراء الآخرين غالباً .

وهناك إشكال آخر لا بدّ من التّنبية إليه وهو يتعلّق بالتقسيم الفنّي الذي ارتأيناه في البحث، حيث أدرجنا قصائد تحت الباب الأول عزّوناها الى " الدّاتيّ " وقصائد في الباب الثّاني نسبناها الى " الموضوعيّ " وإذا لوحظ تتداخل أحياناً بين موضوع في الباب الأول وموضوع آخر في الباب الثّاني، فإنّ ذلك ليس خطراً في رأينا ، إذ أنّ التّقسيم قضيّة منهجيّة صرف تسهّل على القارئ وعلى الدّارس معاً التّخصيص والاستنباط؛ ذلك أنّّ أعسر شيء وأصعبه في البحوث الأكاديميّة هو التّصنيف، وهي معاناة كلّ باحث ناشيء ، فالخطاب الشعريّ العربيّ بصفة عامّة لمّا تبلور مصطلحاته بصورة دقيقة بعد، ممّا يجعل المفاهيم تتداخل كما هو الشّأن بالنسبة لهذين المصطلحين اللّذين قد يرجعهما بعض الدّارسين الى الشّعريّ الدّاتيّ وحده ، طالما كانت الأغراض المندرجة تحتها تتعلّق بالشّعريّ الغنائيّ ، ومثل هذا الحكم تساهل وتهرّب من التّصنيف الدّقيق بلاشك ، لأنّ الدّاتية والموضوعيّة

تفصل بينهما مفاهيم ، وتفرّق بينهما معطيات توجد في إحداهما وتنعدم في ثانيتهما .

فالمنهج إذاً ، هو أحد المصاعب التي واجهتنا ؛ أمّا المصاعب الأخرى فتكمن في اختلاف النصوص من حيث الوفرة والقلّة ، فقد تكثر هذه النصوص مثلاً في المدح النبويّ ، ومدح الملوك والأمراء ، بينما قلّت في الفخر ومدح الذات ، وقد ساعدتنا الكثرة على انتقاء أجمل الخطاب الشعريّ للفقهاء ، بينما اضطررنا القلة إلى إيراد معظم ما استطعنا تحصيله .

وتكمن المصاعب الأخرى في تعدّد الاختيار بين هذا النصّ وذاك أحياناً ، ولا سيّما حين يتحد التماثل في الجمال ، ورونق العبارات الشعريّة ومأخذ إيقاعها الشعريّ ، وقد نكون ملتبساً إلى نصّ أقلّ قيمة فنية من النصوص المؤجلة إلى آخر الرسالة والمسجّلة ضمن " ديوان الفقهاء " فهو اختيار ذاتيّ مهما يقل فيه .

ومن المصاعب أيضاً تحقيق كثير من الأبيات وتصحيح أخطائها المطبعيّة خاصّة ، وضبطها ضبطاً صحيحاً لأنّها كثيراً ما وردت غفلاً من الحركات ، أو أنها كانت مشكولة شكلاً خاطئاً ، وقد وضعنا بين مطّتين بحر القصيدة في مطلع كل نصّ حتى يسهل على القارئ المشاركة الوجدانيّة ، والمعاشية الذاتيّة .

لكن أكبر مشكلة واجهتني - أسميها أم المشاكل - هي الجمع والالتقاط، فقد قضيت كل هذه السنوات باحثا منتقيا عساني أن اظفر بنص يلج في باب اختصاصي، فالنصوص - مطلقا - موجودة، ولكن الذي له آصره بجمال موضوعي كان يعوز الى جهود مضاعفة، وحتى ما وُجد منه كان يحتاج الى البحث في أصوله، أي التماس المصدر الأساس الذي يحتويه، وهذه معظلة استوقفتني، بل وحالت بيني وبين مواصلة العمل في البحث مدة ليست باليسيرة.

ويجدر التنبيه بأن عملية الجمع عملية شاقة تتأبى على مجموعة كاملة من الباحثين بله فرد واحد مُمثِّلا في شخصي الضعيف، لذلك لن أكون مبالغا ان زعمت أن كلمة "الجمع" هذه أخذت من عمري مدة ليست بالقليلة، ومن جهدي متاعب مضاعفة.

وليس الأمر مقصورا على الجمع الخالي من أي عمل أو جهد شخصي، بل إن هذا الجمع صاحبه عملية إبداعية ثانية، وذلك عن طريق الدراسة الفنية لكل نص تقريبا حاولنا فيها أن تكون تحليلا ينسجم مع الخطاب الفقهي؛ علما بأننا امتنعنا عن إصدار الأحكام على هذا الخطاب، لأن هدفنا هو رصد النصوص المختلفة في أغراض شتى ووضعها على مائدة النقاد ليصيبوا منها ما يشتهون، وينبذوا منها ما يمجون؛ بيد أنه يجب ألا يفهم من هذه الإشارة الى الجمع أن ما قمنا به كان شبيها بشلال هادر يجرف في طريقه كل ما يصادفه، بل إننا كنا متحفظين في ايراد بعض النصوص التي كانت مجرد خواطر نافهة قد لا تمت بصلة الى الخطاب الشعري.

تبقى إشارة أخيرة، وهي أن هذا الجمع ضروري في الوقت الراهن، لأن المكتبة الأدبية في المغرب العربي خاوية بل خربة، لا يكاد المرء يعثر على أي سند يساعده في الدراسة التي يعتزم القيام

بها ، فأرض هذا الأدب حاليا تشكو المحل ، وحقله يشكو الجفاف والقحط ،
وسيساعد هذا الجمع بلا شك على اخضرار الأرض ، وإزهار الحقل مستقبلا .
وتظل مشكلة المصادر والمراجع من القضايا العسيرة التي
تنضاف الى المصاعب الجمة ، فقد أضلنا البحث عنها قبل أن نظفر
ببعضها ، ولا سيما أنّ كثيرا منها مبثوث في مختلف المكتبات العربيّة ،
وليس هناك من سبيل الى الوصول اليها بسبب ما يعيشه البحث العلمي
من متاعب مادّيّة ، ومن عدم تدليل هذه العقبات أمام الباحث .
وليس من قبيل التجنّي على الدوائر المختصة أن نسجل في هذا
المضمار عدم تقديم أيّة مساعدة مادّيّة تدلّل الطريق للوصول الى
هذه المصادر في البلاد العربيّة أو الأجنبيّة ، والتّقلّ على حسب
التّكاليف الشخصيّة ليس ممكنا ، ولذلك فإنّ فاتنا الوصول الى
بعض المصادر فليس ذلك تقصيرا بل اضطرارا .

على أنّ المؤكّد هو أننا استثمرنا معظم المصادر والمراجع
التي لها علاقة بموضوعنا ، واستطعنا الوصول اليها بطبيعة الحال ،
فكانت بذلك منوعة ما بين التّاريخيّة والفقهيّة والنّقديّة والموسوعيّة
والدّوريّة ، ويلاحظ على هذه المصادر تغيب أحيانا في الدّراسة
التّحليليّة للتّصوص (الباب الثاني خاصّة) ويعود ذلك الى تعمّدنا
التّقليل من التّوثيق في التّحليل الإبداعيّ حتى لا يكون بحثنا نسخة
لبعض ما سبقه من تحليل للخطاب الشّعريّ ، وهذا طمعا في اكتساب
شخصيته ، وإثبات وجوده .

انطلاقا من هذه المعطيات ، فإنّ هيكل البحث قد اشتمل
على :

المقدّمة (سبق الحديث عنها ...)

التمهيد : وتناول جوانب من الحياة السياسيّة والحياة
الثقافيّة التي لها انعكاس مباشر على الرّسالة .

وحين دخلنا الى صلب الموضوع وزّعناه على با بين :
تناول الأول منهما الشعر الذاتي ضمن فصول أربعة خصّصت
للحديث عن كلّ من النسيب والغزل ، والزهد والرثاء ، والتأمل
والمناجاة ، ثم الفخر ومدح الذات .

أمّا الباب الثاني فخصّص للشعر الموضوعي واشتمل بدوره على
أربعة فصول تحدّثت عن المديح النبويّ، ومدح الملوك وتهنئتهم، ووصف
الطبيعة ، ثم الخاطرة والعتاب .

ولا بدّ من توضيح نقطة تتعلّق باختيار عناوين الفصول ، وتجلّى
في هذه الثنائيّة التي لاحظها والتي قد تعاب علينا ، فننبّه
بأنّ تلك الثنائيّة لم نخترها عبثاً ، بل انها صدرت عن وعي واقتناع ،
وذلك ما يستشف من تشابهها في المعنى ، وتقارب زواج بين
معنييها فغدت شيئاً واحداً .

وأمّا الباب الثالث فكان عبارة عن ملحق للخطاب الشعريّ
للفقهاء اشتمل على أغراض تمثلت في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلّم)
ومدح الملوك والأمراء ، والوصف ، والغزل والنسيب ، والزهد والرثاء ،
والتصوّف ، والخطبة والعتاب والملح والطرائف ، والخمر ، والهجاء ، ثم
الحماسة والفخر .

وبعد هذا كلّه وصلنا الى الخاتمة التي كانت عبارة عن
طرح لقضية أو تساؤل للمستقبل ، ومن شأن هذا التساؤل أن يحرّك
أفلاماً أخرى على الإجابة عنه ، فتجنّبنا بذلك الخاتمة التقليديّة
التي تتركز على تلخيص ما ورد في البحث ، مع أنّ هذا الصنيع
نهضت به المقدّمة أصلاً .

وتجدر الإشارة الى أنّ الرسالة دُوّلت بما يملأ بعض فجواتها
من خلال العناوين والفهارس التي لها علاقة بالخطاب الشعريّ للفقهاء ؛
ويتحدّد ذلك في :

توطئة

١ الحالة السياسية والاجتماعية والفكرية في المغرب العربي

قبلولوج في معالجة هذا الجانب لابد من الإشارة الى أننا لن نعى بكل ما يتعلق بفحوى العنوان ، بل سنحتريء ببعض القضايا التي تمس جوانب موضوع الأطروحة ، ولذلك فقد انصب اهتمامنا بصورة أكثر على المناحي الثقافية التي هي الركيزة الأساسية، والأرضية الملائمة لموضوع البحث، وسنقف أكثر عند القرون الخامس والسادس والسابع للهجرة بصفاتها القرون التي كانت روافد للثقافة العربية الإسلامية من وجهة ، وبمفاتها الصورة المشرقة والأوج الذي بلغته هذه الثقافة من وجهة أخرى، ولسنا نبالغ اذا قلنا إن الفترة السابقة على هذه القرون والفترة اللاحقة لها لا تعدو أن تكون إما تدعيما لها وإما نتيجة من نتائجها ، إذ أنه وبمجرد انطفاء شمعة خلافة الموحدين في القرن السابع الهجري ، طفق شبح الوهن يتسرب الى الأدب، وديبب الضعف يسري في ثنايا جسم الشعر ولا سيما في المشرق العربي.

ونقتصر على هذا التوضيح لنعود الى ما سميناه توطئة فنقول:

لقد أطلقت تسمية "المغرب" قديما على مختلف الأقاليم التي تقع في شمال افريقية وهي المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا. ولقد تكونت صلات طبيمية وجغرافية بين هذه الاقطار حيث ظلت تلك السلسلة الجبلية الأطلسية تكون وحدة متراسة فيما بينها لتصيرها أمة واحدة لا تفرق بينها الحدود، ولا تعطل وحدتها القيود. وملاحظة من الجغرافيين العرب لهذه الوحدة المتراسة بين شعوب

(المغرب العربي) أطلقوا على اقليمهم تسمية " جزيرة المغرب" (1)

ومن الثابت أن أصل هؤلاء السّكان-من الناحية التاريخية - يصعب تحديده وتدقيقه ، وكل ما قيل ويقال يعوز الى براهين ووقفات قد تلهينا عن الموضوع المرام ، والرغبة في الاختصار ، من أجل ذلك كله ، نعرض صفحا عن الخلافات ، ونركّز فقط على أنّ هؤلاء السّكان يعودون أصلا - حسب ابن خلدون (2) الى " البرانس " الذين منهم " المصامدة " و" الصنهاجيون" و" الزناتيون " ولهذه القبيلة الأخيرة يعود أصل (بني مرين) و (جراوة) و (مغراوة) وبني عبدالواد) ولا أدلّ على ذلك من أنّ قبائل كلّ من (بني يفرن) و (جراوة) و (مغراوة) هي التي ترأست البربر وسيادتهم قبل الإسلام ، لكنّ الأمر لم يكن سهلا ولا مريحا لهذه القبيلة أو تلك لأنّ الشّورات الدّموية كانت لا تنفكّ تشتعل فيما بينها فتتغلب هذه اليوم ، وتتغلب الأخرى غدا أو بعد غد الى أن سطع نور الإسلام على هذه الديار فوحّد الصفوف وأذاب الضغائن ، وأزال الإحن !

ويجدر الذكر أنّ هؤلاء السّكان كانوا يتكلمون بلهجات مختلفة تعود في مجملها الى " الزناتية " ولعلها هي اللهجة التي ما تبحر قائمة حتى الآن في الريف بالمغرب الأقصى ، وبعض الواحات الجزائرية ، وهناك طبعا لهجات أخرى تعود في أصلها الى قبيلة صنهاجة .

(1) ابن خلدون : العبر 6 : 201 ، بيروت 7 ج 1959 م

(2) المرجع نفسه ، 6 : 461

وحسب آراء بعض الدارسين ، فإنّ هذه اللهجات البربريّة لم ترق يوما لتكون لغة واحدة ذات صورة متّحدة ، ورموز كتابيّة ثابتة ، بل انها كانت تكتب باليونانيّة قبل أن تكتب باللاتينيّة طوال مكوث الاستعمار الرومانيّ في شمال افريقيا ، ثم بالعربيّة خلال القرن الثامن الهجريّ وأخيرا بالفرنسيّة خلال فترة الاستعمار الفرنسيّ (3) ودراً بعض الشّهات، نلاحظ بأنّ " البربريّة " كتبت بالحروف العربيّة خلال القرن السادس الهجريّ ، فقد ترك (أبو الربيع سليمان ابن عبد السلام اليزجنيّ) - وهو كاتب مغربيّ من القرن السادس - كتابا استخراج منه بعض النصوص المستشرق الفرنسيّ (اندريه باسي) ولكنه لم يعتمد على مصادر موثوقة ثابتة ، بل أنّ معظم مصادره مبنية على وثائق وهميّة (4) ، كما يقال إنّ (المهدي بن تومرت) قد ترك كتابا دينيّة لكنها لم تصلنا مما يحول بيننا وبين التكهّن عن كتابتها ورموزها ، وان كنا نعتقد أنّ هذا شيء مستبعد كثيرا لأنّه لو ترك الخليفة الموحيّ أشرا لاحتفظ به التاريخ ولا سيما أنّ دولته عمّرت طويلا وامتازت بحضارتها وبتقدير أمرائها للعلوم والفنون المختلفة .

مهدنا بهذه النظرة عن اللهجات لنستخلص أنّ اللغة العربية هي التي سادت أقطار شمال افريقيا منذ أن وطئت أقدام العرب الفاتحين هذه الأرض بصورة تدريجية طبعا - لأنّ الدلائل تثبت أنّ

(3) BOUSQUET: LES BERBERES P.83_84

عن أطروحة (محمد الصالح الجون) أثر الاندلسيين في الأدب المغربيّ على عهد

الموحدين ، ص: 18 ANDRE BASSET: Mélanges BERBERES

(4) ADITES: Revue des etudes islamiques année 1936.

العربية تأخرت قليلا أو كثيرا عن الاسلام، ومن ذلك ما رواه (ابن أبي زرع) من أن (ابن تومرت) عندما لم يقدر على طائفة المصامدة أن يتعلموا أمّ القرآن لشدة عجمهم ، عدّد كلمات أمّ القرآن وسمي بكل كلمة منها رجلا ، ثم أقعدهم صفّا واحدا ، وقال للأول منهم : اسمك " الْحَمْدُ لِلَّهِ " والثاني " رَبِّ " والثالث : " الْعَالَمِينَ " ... وهكذا حتى كلمات السّورة ، فسهل عليهم الأمر ، وحفظوا أمّ القرآن " (5)

على أن هذه الحكاية لا يمكن ان تعمّم ، بل نحسب أنّ الأمر كان يتعلّق ببعض القبائل المنعزلة في رؤوس الجبال التي لم يسبق لها أن اهتمت بالرسالة المحمدية ، أو على الأقلّ التي لم تحتسك بالعربية وأهلها . أمّا الأقاليم التي كانت على اتصال حضاري وفكريّ بغيرها فقد تعرّبت بسرعة تعدّ قياسيةّة ، حيث تمّ ذلك مع منتصف القرن الثاني الهجريّ على أكثر تقدير . وحسبنا أنّ أول دولة جزائريّة نشأت ، كانت سنة 160 هـ ونعني بها الدولة الرستميّة التي أقامت بمدينة " تيهرت ، ثم أسست دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى سنة 172 هـ ، ثم دولة الأغالبة بتونس سنة 184 هـ ، وهذا قبل أن يجتاح الفاطميّون بدعوتهم وجيوشهم كلّ هذه الدّول ويبيدوها الواحدة تلو الأخرى محاولة منهم لتوحيد هذه الأقطار المترامية الأطراف .

ومن الدّول التي استقطبت الأنظار ، نجد الدّولة الرستميّة التي اشتهرت بمذهبها الإباضيّ الخارجيّ تحت إمرة زعيمها (عبدالرحمن بن رستم) الذي كان عالما دينيّا ومفسّرا وأديبا حيث

(5) ابن أبي زرع : الأنيس المطرب بروض الفرطاس ، ت : عبدالوهاب بن منصور ص : 183

نُسب اليه كتابان أحدهما في التفسير، وثانيهما مجموع خطب قالها (6). كما ضمت هذه الدولة رجالا في الأدب تركوا بصماتهم جلية على الثقافة العربيّة في الجزائر ونحن لا نرمي وراء هذه الإشارة الى أن نقف عند جنس واحد، وإنما نعني كل الخطب والقصائد الشعريّة والرّسائل بأنواعها ممّا يؤكّد أنّ هذا الأدب ضارب في الزّمن بجرّانه، هذا فضلا عن أنّ عصر هذه الدّولة عرف ازدهارا ثقافيا يثير العجب، إذ اجتمع بمكتبة الرّسميّين كتب لا تُحصى ولا تعدّ، حتى إنّ الفاطميّين لأسباب إيديولوجيّة محض- أحرقوا مكتبة البلاط التي كانت تضمّ ثلاثمئة ألف كتاب!... أجل. كلّ هذا التّراث الضّخم، وكلّ هذا العدد الهائل يذهب نتيجة نزوة شخصيّة في لحظة واحدة!...

على حين أنّ الأدارسة قاموا بدور تاريخي في نشر التعريب بالمناطق التي حرّمت من هذه اللّغة، وعرفت دولتهم ازدهارا في الفكر والأدب، وخصوصا بعد وفادة قبائل عربيّة على فاس إثر وقعة الرّبط قدّرت بثمانية آلاف قبيلة أو بيت (7) طردهم الحكم ابن هشام الأمويّ من الأندلس، فشارك هؤلاء في إثراء الحركة الثقافية بهذه الدّولة، بالإضافة الى أنّ الملوك الأدارسة كانوا يتمتّعون بثقافة عربيّة أصيلة في قراعتهم الشعريّة، فقد كانوا في معظمهم يقرضون الشعر وهو ما جعلهم يختارون المقرّبين اليهم والمسؤولين في مختلف المرافق الحكوميّة من المثقّفين.

(6) انظر بحاز ابراهيم : الدولة الرستمية ، ص: 265

(7) انظر ابن ابي زرع : القرطاس، ص: 14

ولقد تكاملت ثقافات المغرب العربي بالدولة الأغلبية التي كانت تنافس الدول المشرقية والمغربية الأخرى ، فعملت على نشر الثقافة بين أفراد اقليمها ، وقد تكون العلة في ذلك أنّ جلّ أمراء هذه الدولة كانوا مثقفين وعلماء وشعراء حتى وصفهم الدارسون بالنبوغ في مختلف أغراض الشعر، وقلّ منهم من لم ينظم شعرا في غرض واحد، بل في كلّ الأغراض المتداولة يومئذ (8) ويكفي هذه الدولة فخرا أن مؤسسها (ابراهيم بن الأغلب) كان فقيها عالما ، بل شاعرا ، خطيبا (9) وقد أورد بعض الدارسين صفحات عديدة من ثقافة هؤلاء الأمراء وتفنّنهم في مختلف أصناف العلوم والآداب (10) ويعد هيمنة الفاطميين ، انتقل بعض الشعراء الى التمدّح بمدحهم ومدحهم ، ممّا قوّى من آصرة الثقافة وسهّل سيولها بين هذه الاقطار.

فاذا ما انتقلنا طفرة الى القرن الخامس الهجري، الفينا هذه الثقافة العربية قد نضجت ثمارها واستوت سوقها وانتقلت من الشذرات المتفرقة والمتأرجحة الى التأسيس والتأصيل والتثبيت حيث تمّ ذلك مع وصول الصنهاجيين (الزيريين الحمّاديين) فقد استطاع (المعزّ بن باديس) وابن (تميم) أن يُمدّا هذه الثقافة بوقود لا ينضب من الحبّ والتشجيع والتقدير لرجال الفكر والعلم والأدب، فاستقطبا بذلك رجالات الأدب والفكر الذين استهواهم الجوّ الملائم ، والمناخ الثقافي، والتنافس الحارّ، فعرفت هذه

(8) انظر حسن حسين عبدالوهاب: ورقات 1: 85

(9) انظر الحبيب الحجابي: القيروان، ص: 155

(10) انظر حسن حسين عبدالوهاب: المصدر السابق 1: 85 وما بعدها.

الخلافة أسماء كثير من الأدباء والشعراء المشهورين من أمثال (أبي الحسن علي بن أبي الرجال) التهرتي الذي صار فيما بعد وزيرا للمعز (11) واشتهر في هذا العهد كذلك (عبدالكريم النهشلي) الناقد الشهير وابن رشيق كما عرفت أسماء أخرى اسهمت من قريب أو من بعيد في إثراء الحركة الأدبية والفكرية بهذه الدولة، منهم: أبو عبد الله القفصتي الأعمى وابن شرف القيرواني شاعر بلاط الدولة، بل إن الأستاذ (الطمار) يذكر أن بلاط المعز بن باديس كان يضم مئة شاعر أو يزيد (12).

وبالموازاة مع هذه الدولة كانت هناك في الجزائر مدينتان تسهمان بدرجة كبيرة في ازدهار الحركة الثقافية والعلمية، ونعني بهما المسيلة وبجاية، ولا سيما هذه الأخيرة التي كانت مركزا عظيما لمختلف رجال العلم والفكر والأدب أيام (الناصر بن علناس) ثم على عهد ابنه الذي كان شاعرا أدبيا وكاتباً.

وما دنا بصدد ذكر الأماكن والعواصم الثقافية، فإنه لا بد لنا من التأكيد بأن مدينة (فاس) كانت عاصمة للثقافة في ذلك الإقليم مثلها مثل مدن وأماكن أخرى كمراكش، وأغمات، وسجلماسة، وسبتة، وطنجة، وغيرها. وقد أنجبت هذه المدن أدباء وفلاسفة يصعب عدّهم ويعسر حدّهم نذكر منهم كلاً من (ابن طفيل) و(القاضي عياض) (وابن أبي الخصال)، و(ابن حبوس)، وغيرهم.. وقد انتشرت الثقافة بهذا الشكل المستقطب للنظر، على الرغم من القلاقل والفتن التي

(11) هذا الأديب هو الذي أهده (ابن رشيق) كتابه (العمدة).

(12) انظر تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر
الطبعة الأولى: 1969م ص: 75

كانت تعرفها دول المغرب العربي، ولو كُتِبَ لهذه الدول الاستقرار والاستمرار على كلمة واحدة ، لكن عدد المثقفين أكثر وأوفر، ولكن هذا يدل على ارادة النهوض بهذا الجانب الذي يسهم في تكوين المجتمع وتنشئته تنشئة صالحة على الرغم من الخلافات المذهبية والطائفية أحيانا، وعلى الرغم من أن دولة مثل دولة المرابطين لم يكن القصد من تأسيسها خدمة الأدب والثقافة ، وإنما تأسيس دولة دينية، بيد أن الدين لا يمكن أن يتطور بالجهل ولا بالتطرف ، لذلك ظهر في هذا العصر شعراء وأدباء اولنقل انفلتوا من زحمة التحجير والإهمال، لكننا لن نتجنس على هذه الدولة كثيرا ، بل لابد أن نعود بالأذهان الى الصعاب التي واجهتها في توحيد القبائل المغربية أولا، ثم دول المغرب العربي ولا سيما الجزائر والمغرب ، حيث عمل (عبدالله بن ياسين) كل ما في وسعه لتحقيق ذلك بمساعدة القائد العسكري المحنك (يوسف بن تاشفين) الذي لم يأل جهدا في ازالة الحدود بين القطرين، بل تجاوزهما الى الأندلس. وأحسننا لسنا في حاجة الى سرد الأحداث التاريخية التي أُنِعت بها شجرة هذه الدولة ، ثم العاصفة الهوجاء التي حطمت تلك الشجرة وهي بعد مورقة خضراء ظليلة ، وإنما نوكد أن فترتها فجرت بعض العقول وأنبئت بعض القرائح لتنمو أكثر، ولتثمر إثمارا شهيا وترسل شذئ وروءا غداة الدولة الموالية ، دولة الموحدين التي يمكن أن نسميها دولة عمومة بالنسبة لدولة المرابطين لأنها تنتمي الى (البرانس) التي هي المنبت الأصلي للمرابطين كذلك ، وهناك النقطة الثانية المتعلقة بالذاحية الدينية حيث إن (ابن تومرت) وبعد أن وصل الى (مراكش) قادمًا اليها من (تلمسان) أنكر على شقيقه (علي بن يوسف ابن تاشفين) سفور اختهما، راميًا من وراء ذلك الى استقطاب الأنظار

نحوه ، بل انه تجاوز الحد في حق الأمير حين عثفه على انتشار المنكر مما حدا بالامير الى أن يجمع له مختلف علماء المغرب لمناظرته (13)، وقد كان هذا هو مظهره لأنه استطاع أن يقنع محاوريه، وان يجمع حوله كثيرا من طلبة العلم مما ساهم في اذاعة صيته. ولقد شجعه هذا التفوق على أن يخطط للإطاحة بالمرابطين فكان له ما أراد، وان لم يقطف ثمار سقيه وغرسه ، بل تركه للقائد الجزائري (عبدالمومن بن علي) الذي ترجع بنسبه أغلب المصادر الى أصل عربي والى قبيلة (قيس عيلان) بالذات (14)، على أن الوقوف عند نسبه البعيد لا يعنينا كثيرا اذ حسنا أنه عربي مسلم من المغرب العربي ولا تهمنا إلا أعماله الجليلة التي تركت بصماتها واضحة لاعلى أقطار المغرب العربي وحدها بل على الأندلس وجنوب فرنسا كذلك، اذ أنه بفضل حنكته ودهائه وحسمه قد قضى على كثير من المشاكل التي تقف في وجه الوحدة المغربية والإسلامية علّمة . وحتى يتأكد (عبدالمومن) من أن الأراضي كلها تحت سلطته ويأمن المنافسين والمناوئين، فقد ولّى أبناءه على كثير من ولايات المغرب العربي ، وهكذا صارت (بجاية) وأعمالها تحت رئاسة ابنه (أبي محمد عبدالله) و(فاس) وأعمالها تحت سلطة ابنه (أبي الحسن علي) ، و(تلمسان) وأحوازها تحت إمرة ابنه الثالث (أبي حفص عمر) (15) وسبتة و(طنجة) تحت إشراف ابنه الرابع (أبي سعيد) و(إشبيلية) و(شلب) وأحوازهما تحت سلطة ابنه الخامس (أبي يعقوب يوسف) (16)

(13) ابن الأثير، الكامل: 8: 296 (8 ج) ط 1301 هـ

(14) انظر ابن أبي زرع : م. س، ص: 183

(15) نفسه، ص: 194

(16) نفسه، ص: 105

ولقد أولى (عبدالمومن) الثقافة اهتماما اهتماما بالغاً ، فسن
اجبارية التعليم الابتدائي في مختلف أقاليم مملكته الشاسعة (17)
كما أحسن هذا الخليفة الى العلماء وأحبهم ونوّه بهم عن طريق
إغداق الأرزاق عليهم (18) ، وتروى عنه سعة معارفه وغازاة حافظته
ومراظفته على القراءة والمراجعة والتكرار ، كما يروى عنه حب العلم
فى أبنائه وحفدته الذين جاؤوا من بعده حيث واصلوا المسيرة
الفكرية التى ابتدأها ، فكثرت المناظرات الفكرية ، وسيطر العقل
على الهوى ، وتغلب المنطق على الشعوذة ؛ ومن المناظرات الشهيرة تلك
التي جرت بين أبى الوليد بن رشد الفيلسوف ، وأبى بكر بن زهر الطبيب
حول الأفضلية بين قرطبة واشبيلية (19) وكان (أبو يعقوب المنصور)
معجبا بالعلماء كلهم من دون استثناء ، مقدّرا إياهم ومحترما لقيمتهم
حتى أشرع عنه قوله المشهور فيهم : " هؤلاء الجند ، لا هؤلاء ، يعني
العسكر " (20) وهذا الاهتمام هو الذي زرع التنافس فى ولاية ولايات
المملكة الموحدة ، وجعل كثيرا من المدن والحوضر ترقى الى التنافس
المشرف للعلم والأدب مثلما هو الشأن بالنسبة لورجلان (ورقلة)
حاليا ، و(وهران) ، فضلا عن المدن الأخرى التى سبق ذكرها من غير
أن تتناسى جامع القرويين وجامع الزيتونة .

وعلى الرغم من أفول شمس دولة ، و سطوع شمس أخرى ، فإن
الخلف أو شك أن يكون نسخة طبق الاصل لأسلافه ، اذ انه بعد أن
سقطت خلافة الموحدين وآل الحكم الى المرينيين ، فإن الأمر لم

(17) انظر محمد المنوني: العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين، ص: 27

(18) المراكشي: المعجب، ص: 269

(19) المقرئ: نفع الطيب 1: 155

(20) المراكشي : م . س . ص: 363

يتغير كثيرًا في جوانب عديدة ، حيث إن هؤلاء حاولوا توحيد المغرب العربي، بادئنه ببوابته (تلمسان) اذ بعد معركة العقاب سنة 609هـ (1212م) والتي أفضت- كما هو مشهور - الى تفكك الدولة الموحدية مما شجع بني عبدالوادر على دخول مدينة (تلمسان) سنة 267هـ بقيادة (جابر) قبل أن تؤول الى ابنه (الحسن) بعد وفاته سنة 629هـ ثم أخيه (عثمان) ثم ابن عمه زيدان بن زريان ، لينتهي الحكم في نهاية المطاف الى (ابي سعيد عثمان الأول) المتوفي سنة 703هـ الذي دشّن حكمه بممارة بني مرين ، ليتفرغ الى إخضاع الداخل، اذ قاد جيشا باتجاه (بجاية) وحاصرها، لكنها كانت صعبة الانقياد مما اضطره الى الرضى من الغنيمة بالإياب ، بيد أنه في خلال عودته هذه تمكن من الاستيلاء على (مازونة) و (تنس) قبل أن يصل فيها بعد الى (الشلف) وجبال الهشريس.

وعلى الرغم من أننا المعنا الى مهادنته لبني مرين فان ذلك لم يعفه من خطرهم بعد أن صمموا على تنظيم حملات بدأوها بالحدود الغربية الدائنة اليهم ، فهاجموا (تلمسان) قبل أن يحاصرها (أبو يوسف المريني) ويشيد خارجها مدينة (المنصورة) لكنهم لقوا مقاومة عنيفة عكّرت عليهم صغو هذا الغزو حتى اضطروا لإخلائها سنة 706هـ وهي السنة التي قتل فيها السلطان المريني وهو ما أفضى بورشته الى الصراع من أجل السلطة ، وقبل هذا التاريخ ، كان (أبو زيان) قد خلف والده إثر وفاته سنة 703هـ وهذا الأمير وشقيقه (أبو حمو) هما اللذان رمّا ماهدّه الغزو ، وجبرا ما كسرتة الحرب ولا سيما في المبالي والقصور، والأسوار والمزارع (21) ، ولكن الصّنين

(21) انظر (عبد الحميد حاجيات) : أبو حمو موسى الزيانى ش. و.ن. ت 1394هـ (1974م) الجزائر ، ص: 16

لم يكتب لهما أن يظلا في شجرة واحدة ، بل شاء القدر أن يجف
عود (أبي زيان) في 21 شوال 707 ليزهر غصن شقيقه (أبي حمو موسى
الأول) وحده ولقد اشتهر هذا الحكم الزياني بخصال قلما تتوفر
في شخصية واحدة ، اذ اجتمع فيه الحزم والإقدام والتقوى والشغف
بالعلم ، وأعاد الكرة هو أيضا بمصالحة (بني مرين) وبعد أن قُتل
بقصره في 22 جمادى الأولى 718 هـ حلَّ محلَّه ابنه (أبو تاشفين الأول)
الذي قد يكون تأمرا مع قتلة أبيه عليه بسبب معاملته العظيمة له ،
وبعد صراعات سياسية مريرة بين أمراء عاصمة المغرب الأوسط مما
شجع السلطان أبا الحسن المريني على الكرة تارة أخرى السنى
الاستيلاء على (تلمسان) حيث حاصروها سنة 735 هـ وأعاد تشييد
مدينة (المنصورة) قبل أن يستولى على المدينة بصورة نهائية وبعد
مكوثه قليلا فيها عيّن ابنه (أبا عنان) عليها متوجّها إلى
(تونس) يروم إخضاعها ، لكن الهزيمة كانت تنتظره ، ولقد كان
هناك صراع مرير بين أبي عنان ووالده أبي الحسن انتهى فى
آخر الامر إلى محاربتهما بعضهما بعضا لينهزم الوالد ويخلو الجوّ
للأبن ، هذا الابن الذي كانت طموحاته كبيرة فى إخضاع المغربين
الأوسط والادنى ، لكنّه لم يجن من وراء ذلك إلا الخيبة والفشل فى
نهاية المطاف ، ولتغيب شمسهُ فى 27 ربيع الحجة 769 هـ (30 نوفمبر 1358م)

وعلى الرغم من المناوآت التي كانت تحدث أحيانا بين بنى
مرين وبين الزيانيين ، فإن الأمور كثيرا ما كانت تؤل إلى الصلح
والوئام خدمة للشعبيين الشقيقين كما حدث بالنسبة للاتفاقيات
التي تمّت مرتين : كانت الأولى فى جمادى الثانية 762 هـ والثانية
فى 13 من شهر شوال من السنة نفسها ، ومنذ هذا التاريخ استقرّت
الأوضاع لبني زيان وشرعوا يؤسسون مملكتهم لبنة لبنة فى عاصمتهم

(تلمسان) وإن اختلفت الأمراء على الحكم بين الفيئة والأخرى ،
ولقد اشتد الصراع أكثر حين تولى الحكم (أبو حمّو الثاني) والذي كان
له أبناء عديدون-رتّبهم (يحيى بن خلدون) من الأكبر الى الأصغر (22)
ولدوا من نساء مختلفات كنّ زوجات للأمير ، بل إنّ العداء استشرى
ما بين أبى حمو الثانى نفسه وما بين ابنه أبى تاشفين أفضى
الى حرب أهلية بين الوالد وولده لترجّح الكفة للوالد على الولد فى
رجب 790هـ، وفى هذه الأثناء فرّ (أبو تاشفين) الى المغرب الأقصى
ملتمساً نجدة (بنى مرين) الذين أغاثوه بجيش ضدّ أبيه فى أواخر
سنة 791هـ (23) وحين علم الخبر فرّ الى " الغيران" خلف جبال
(بنى ورنيد) واختبأ هناك ليُستكشف أمره فى الآخر وليُقْتل بعد أن
كبابه جواده فى غرّة ذى الحجة 791هـ وله من العمر ثمانية وستون
عاماً (24) .

هذا، وعلى الرغم من هذه الفتن والاضطرابات السياسية فقد
عرفت الحياة الثقافية ازدهارا لا نظير له ، وبرّز من المفكرين العلماء
الكثير، يمكن الإشارة الى بعضهم ؛ وهؤلاء هم :

- أبو عبدالله محمد بن أحمد الشريف الحسنى (710-771هـ) (25)
- أبو على منصور بن عبدالله الزواوى (710 أ) (26)
- أبو عبدالله محمد بن محمد بن محمد بن مرزوق الخطيب (710-781) (27)

(22) بغية الرّواد 2: 273-274

(23) كتاب العبر 7 : 303

(24) نفسه 7 : 756

(25) نيل الابتهاج، ص: 150-154

(26) البستان، ص: 292-294

(27) نفسه، ص: 184-190

- أبو محمد عبدالله بن أحمد بن الشريف الحسني (748-792هـ) (28)
- الشيخ ابراهيم بن موسى المصمودي (أ- 804هـ) (29)
- أبو عثمان سعيد بن محمد العقباني (720هـ - أ)
- أبو عبدالله محمد بن البنا
- أبو عبدالله محمد بن يوسف الثغري
- أبو عبدالله محمد بن أبي جمعة بن علي التالسي (30)
- أبو زكرياء يحيى بن خلدون (734-780هـ) (31)
- القاضي أبو عبدالله المعروف بابن يعلى
- أبو عبدالله الشريف (32)
- وغيرهم

ومما لا ريب فيه أن تعدد الأسماء قد يجرتنا الى وضع معجم كامل للأدباء ورجال الفكر على غرار ما ألفه القدامى ، لذلك لننسترسل في سرد هذه الأسماء التي لا نرى طائلا من ورائها ولا سيما أن دراستنا تشمل أقطار المغرب العربي خلال قرون خمسة ، فان نحن سرنا مع هذه القضايا السياسية والثقافية نكون قد دخلنا في مجال التاريخ .

ولقد حاولنا في هذه التوطئة أن نشير إشارات عابرة الى القضايا التي تمس موضوع بحثنا من غير تفصيل؛ محاولين المرور على بعض الحواضر التي أسهمت بطريقة مباشرة في تخريج هؤلاء الفقهاء الشعراء الذين سينصب عليهم الحديث عبر صفحات هذا البحث.

(28) نيل الابتهاج، ص 184-190

(29) البستان ص: 64-66

(30) نيل الابتهاج، ص: 125-126

(31) أرهار الرياض: 1: 246-247

(32) البستان، ص: 173

الباب الأول الشعر الذاتي

- الفصل الأول : الغزل والنسيب
الفصل الثاني : الزهد والرثاء
الفصل الثالث : التأمل والمناجاة
الفصل الرابع : الفخر ومدح السادات

إجمالاً لهم محتويات هذا الباب .

الفصل الأول

الغزل والنسيب

مفهوم كلٍّ من الغزل والنسيب والتشبيب
دراسة فنيّة جماليّة في هذا الغرض لنصوص كلٍّ
من الشعراء :

- الأعمىات
- الجزائريّ (أبي عبد الله)
- التدلسي (ابن عبد المّلام)
- ابن خميس التّلمساني
- ابن معمر الطرابلسي
- ابن القويّع التونسي
- ابن المحلّسي

الغزل

يتميّز الغزل عند الفقهاء بكونه بعيدا عن التصريح والكشف (1) وتتجلى خاصيته في التحفظ الذي يقتضيه المقام ووقار العلم، وهذا هو الذي فرض عليهم أن يصطنعوا الأساليب الرمزية ويهتموا بالصفات المعنوية، فصار غزلهم بذلك قلما يشبه غزل الشعراء الذي تغلب عليه الأوصاف الحسية (2)

النسيب

أما في هذا النوع من الشعر الغزلي فيكتفي ناظمه باللمحة الدالة، والإشارة التي تغني عن سواها، فالشاعر الفقيه يستنكف من وصف جمال محبوبته، ويعرض عن التعريف بملامح جسدها، والابتعاد عن التصريح، والوقوع في الوصف الفاضح يجعل الشاعر يبدع أيضا في تخيل صورة فتاة، ومن هذا النوع ما يصف به (القاضي عياض) فتاه قائلا:

لست أنسى وكيف لي ان أنسى حين ألقى الدجى عليها السدولا
هل الى نظرة سبيل فأنسى لست أبغى الا اليها سبيلا (3)

لقد ساعد مثل هذا التغزل الفقهاء ولم يوقعهم في احراج مع النفس ومع الجمهور في الوقت الذي فسح لهم المجال عريضا ليقولوا في الغزل كما أبدعوا في سائر الاغراض الشعرية، لأنّ الثابت أنّ كثيرا من الشعراء " كانوا يصطنعون أساليب العشاق دون تجربة شخصية في الموضوع " (4)

(1) انظر عبد الله كنون أدب الفقهاء، ص: 89

(2) نفسه ص: 89

(3) المقرئ: الأزهار 4: 244

(4) د. عبدالسلام شفور: القاضي عياض ص: 245

ونظرًا الى اختلاط المفاهيم غالبًا لدى النقاد والدارسين بين الأوصاف الثلاثة (الغزل، والنسيب والتشبيب) واعتبارها أحياناً أشياء لعملة واحدة (5) فإن البحث يؤكد بأن هذه الصفات متباينة مثلما يميل الى ذلك (عبد اللطيف البغدادي) الذي يقول: "إن التشبيب إنما هو ذكر صفات المرأة المحبوبة ، وأما النسيب فهو ذكر عاطفة الشاعر المحب" (6) وهو ما يجعل أدب الفقهاء من هذا النوع ، لأنهم يظهرون عواطفهم ويبينون عن خلجاتهم من غير خدش لحياء أو سقوط في ضلال، حتى صَحَّ فيه ما قاله (زكي مبارك) عن الحب العذري: " هو حب خالص من شوائب الدنس والرجس، هو حب طاهر شريف، لا يعرف مخزيات المآثم ، ولا منديات الأهواء (7)

ومما ورد في هذا الباب هو ما قاله الفقيه الشاعر (أبو عبد الله اللواتي) متغزلاً - الطويل -:

- 1- تَبَدَّتْ فَقَالَ الْقَوْمُ قَدْ طَلَعَ الْبَدْرُ مَهَاءُ بَقْتُلِ الْعَاشِقِينَ لَهَاخْبُرُ
- 2- سَرَتْ فَأَسْرَتْ فِي فَوَادٍ مُجِيهٍ سرائِرُ وَجَدَيْسْتَيْنِ بِهَا السَّرُّ

إن الشاعر يفتح مقطوعته افتتاحية مثيرة من خلال الحوار الداخلي الذي دَبَّجَ به ذلك : فهي بمجرد ما تبدت سارع الناس الى القول من فرط الإعجاب ومن هول المشهد إنها بدر ! ... ولقد وظَّفَ هنا الاستعارة لأثرها الشديد في النفس، وليوهم المتلقى أنها هي نفسها القمر وليست شبيهة به فحسب.

(5) يقرن ابن رشيق بينها في مكان واحد- انظر (العمدة) 2: 110، المكتبة التجارية الطبعة الاولى 1353هـ/ 1934م القاهرة

(6) تاج العروس 8: 43

(7) العشاق الثلاثة، ص: 11 المكتبة العصرية- بيروت (5.ت)

ولقد تدخل هنا الانزياح ليوجّه الخطاب:

تبدّل مهـالة

لكنّ التركيبة الإيقاعيّة منعت التركيبة الخطابيّة ، فكان البيت كما أراد له صاحبه !

ومن شدّة الإيقاع هذا التلازم والانسياب اللذان يهيمنان على المقطوعة كلّها:

حروف القاف في البيت الأول .

التصريع في البيت الأول أيضا .

حروف السين (الهمس) في البيت الثاني + حروف الفاء مما أحدث

علاقة جدليّة :

سرت . فأسرت في / فؤاد... سرائر / يستبين / السر .

وتظل الخاصيّة التي ألمعنا اليها من قبّل واضحة في استبدال

الشاعر كلمة " مجعّها بـ " حبيّها " ولو استعمل الكلمة الثانية لظلّ

الإيقاع هو هو ، وانوزن لا يعتريه اختلال ، لكنّه تعمّد ذلك لأنّ الأولى

تتصرف الى الإباحيّة والاستهتار ، بينما تكون الثانية أكثر لطفا .

ثم يقول في المقطوعة عينها وقد اطلق لنفسه العنان هذه

المرّة كي يعبر في حرّيّة ، وكى يلقي بأحماله الى المرسل اليه

فتتعرّط الرسالة ، ويتعرّف التبخير بين الباث والمتلقى:

3- لها الله من فتانة الحُسن طرفُها تُقَصِّرُ عنه النبل والبيض والسمُرُ

4- اذا ما بدت طاشتُ عقولُ ذوي النُهي فتُقْتَحِمُ البلوى ويُسْتَعَذَّبُ المُسرُّ

5- فكم سلبت لبا وكم وهيت ظمما وكم فعلت بالعقل ما تفعل الخمرُ

6- وكم نقضت عهداً وكم عقدت جفا وكم وعدت لكن شيمتها الغدرُ

فالمعنى فى البيت الثالث لانجد فيه تجديدا وحتى فى توضيح
مواطن الجمال لم يشدّ عما هو مألوف، حيث اقتصر على احدى الحواس
وهى العيون التى وصفت أوصافاً مختلفة من قبل الشعراء: فقهاء
وغير فقهاء، وأروع ما سمت به هى أنّها قتالة وسالبة للألباب
أو للأرواح لافرق، وساحرة، وخالية... وهذا المعنى قد تجدد مع
(اللواتى) الذى وصفها بكونها أكثر فعالية من كل أدوات الحرب
والفتك، حيث أوردتها متتالية متلاحقة، رابطا بينها بأحد حروف
العطف الذى هو الواو.

وقد ظلّ وصفه لها بعيدا عن الإيحية لأنه ألقى نظرة
عليها ولم يمسّها: " إذا ما بدت ... " واستعمال " إذا " الشرطيّة
بدل " إن " يريد به التحقيق الفعلّي الذى لا يشوبه ريب، تحقيق
حصول التيهان والسلبية لذوي العقول الراجحة، بله أولئك الذين
يقصرون عنهم رزانة وتحكمّا فى النفس.

ويأتى البيتان التاليان له ليكملا حلقة فى سلسلة " الوهم "
أو " الصورة " التى لم يبين عما تشتمل عليه من الوان، ولم يوضح
ما تزيّن به من أشكال، وأنما قصر كل اهتمامه على أنها جميلة ! .
وجاءت التلاحقات لبنية " كم " ستّ مرات لتكون إيقاعا منعّما لكنّ
البيت الرابع ولا سيما فى شطره الأول نشعر بتقطع فى هذا الإيقاع
بسبب الزحاف فى حشوه .

ثم يختم مقطوعته بقوله :

8- ومهما شكوتُ الحبّ قالتْ هو الهوى فأولُّه قربٌ وآخره قُبْرُ (8)

(8) ابن السراج : الحلل السندية 1 : 476

لبن نقف طويلا ازاء هذا البيت الذي كان خاتمة للمقطوعة،
لكنها خاتمة اتسمت بالبرودة ودلت على أن الشاعر قد تعب فجاء
خلفه الأخير هذا معوقا أو كسيحا ، والا، فأبي شعرية في قوله ؛
" أوله قرب، وآخره قبر " ؟

لماذا يكون القبر بعد القرب والدنو ، ولذة الوصال؟ ولماذا
لا يكون العجز التالي مثلا :
" أوله صبر " وآخره حَبْر " ؟

اذ المؤلف أن للحب نهاية لذيدة غالباء، ولكن الشاعر
قد يعذر بأنه كان يصف من بعيد متشبهًا بالمدرسة العذريّة
التي أودت بأبطالها ذكرانا واناثا.

ومن هذه المقطوعة ننتقل الى مقطوعة لشاعر آخر هي غاية
في الحسن والبراعة ، ولاسيما أنه شدّ عن زملائه فوصف فتاته
وصفا حسّيا ، وهذا الشاعر هو الفقيه القاضي (أبو حفص) الأغماتي
الذي يقول ممهدا لوصفه بتتبع حركاتها والتلصص على تحركاتها-الوافر-؛
1- مشّت كالغصن يشنيه النسيمُ ويغذوه النسيم فيستقيمُ (9)

في وصفه لها يتمهل ويبدأ من حيث البدء ، انه يرقب تنقلاتها
واهتزازاتها، ويتغافل عن كلّ الأوصاف الأخرى أول الأمر ؛ موطنًا بوضع
الإطار العامّ لصورته ، لأن من شأن هذا التحديد يجعله يتنقل ما بين
الزاوية والظل، مغلفا إيّاهما بالإيحاء :

فهى إن مشّت فانما هى في لدون قوامها وسمق طولها غصن
يتمایل وحده ، وبحركة مهفهفة من النسيم تجعله يتلوّى وينشي، إذ ليس

(9) ابن سعيد: الغصون الياضنة ت . ابراهيم الابياري ط2 دار المعارف
بمصر- دون تاريخ ص: 93

هنالك ما يشغل كاهله، يرهل حجمه ، هذا الانثناء يستقيم بمجرد
ما يعدوه النسيم ويتجاوزه . لكن البيت هذا لم يخل من سداجة
ولم ينج من تكرار ممج للفظه " النسيم " .

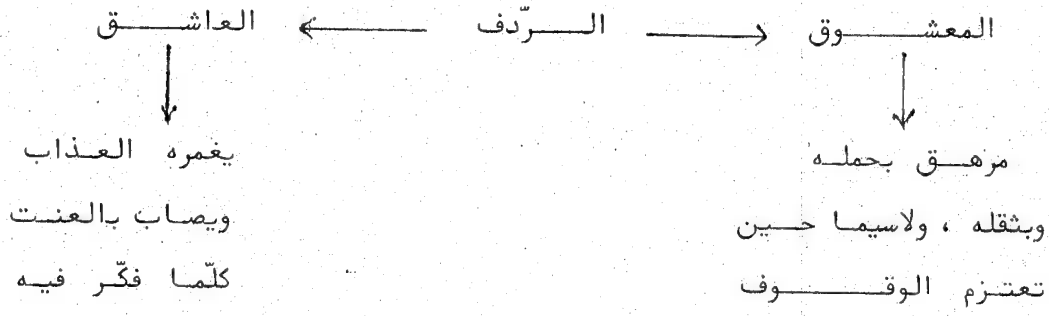
ثم يقول :

- 2- لها رَدْفٌ تعلق في لطيف
 - 3- يعذبني اذا فكرت فيـــــــــــــــــه
 - 4- وما حبى لها إلا عذاب
- وذاك الردف لي ولها ظلوم
ويتعبها اذا رامت تقوم
عليه من نضارتها نعيم (10)

إن التركيز على هذا الجزء من الجسم ليس جديداً وهو أيضاً
لا يعتبر تجاوزاً طالما كان الشعراء العذريون أنفسهم يصفونه كما
فعل مجنون ليلى فى أكثر من بيت . ولكن الوقوف عنده من ناحية
ثانية يعتبر شيئاً ذا قيمة جمالية ، إذ أن القصيدة الغزلية ان لم
توظف بعض البنى الأساسية تعتبر بعيدة كل البعد عن الغزل، لذلك
أضفت هذه البنية " الردف " جمالا على الوصف، بل شخصته عربياً لأن
هذه اللفظة لا شأن لها فى الحضارة الأجنبية .

ويجب التأكيد بأن الوقوف عند هذه البنية لم يكن مشيناً
حينما قرنه بصورة أخرى هى صورة القوام الأملود، بل إن ذلك
كان متعمداً من الناحية الفنية ، حيث إنه جعل التعايش قائماً
بين نقيضين ، لأن الصورة لا تبرز مزاياها الجمالية الا اذا ظلت
عالقة مع ضدها ، وتبقى هذه النعمة التى حُببت بها الفتاة مع
ذلك نعمة لها وعذابا وعنتا : إن ردفها - باختصار شديد - ظلوم
لها لكثرة اكتنازه وثقل حمليه وهو بقدر ما عنى صاحبه وأشقاها
بقدر ما سبب للشغوف بها الما وحرقة دائبين ! . فهما معا مشتركان
فى هذا العذاب :

(10) المرجع السابق، ص: 93



ولكنّ " العذاب " يتحول في البيت الموالي لينوء به المرسل اليه وحده ، بينما يكون المرسل في نضارة ونعيم .

ثم يمضى الشاعر بعد ذلك يرّدّد أشياء مألوفة ، وأوصافاً غزليّة هي أقرب الى التلميح أو الرّمز منها الى التصريح ، وحتى بنيات خطابه استقاها من معجم السابقين :

قتيل الحبّ - الطيبة - الغزالة - فؤادى - ريم - الطّرف ..

ويختّم القصيدة فى هدوء :

إذا أعرضت تسودّ الأمانى وان أقبلت تبيّض الهموم

فالبيت نشتم منه استسلاماً وخنوعاً على عكس الأبيات الأولى التى كانت قويّة ، وهذا بالرغم من استعانتة بمقابلة لكنها صناعة مكشوفة .

والواقع أنّ هذه الملاحظة لا يستفيلّ بها (اللواتى) وحده بل انها تنطبق على معظم الشعراء الفقهاء الذين نظموا فى هذا الغرض ، فقد عدت الى أكثر من اربعين نصّاً غزليّاً (11) ما بين مقطوعة وقصيدة فألفيتها متشابهة فى الأوصاف ، متفقة حتى فى

(11) لشعراء كثيرين منهم : أبو الربيع / السبّتى / ابن الخلوف / ابن عربيّة الليانى / ابن عمر الهوارى ...

الألفاظ ، ولم نلمس فيها جديدا يذكر مما يدفعنا الى الحكم على أنها كانت قصائد فنيّة متخيّلة أكثر منها حقيقيّة ، والآية على ذلك أنّ الشاعر يبدأ بداية قويّة ، ثم يروح في التناول والتمويه شيئا فشيئا .

هذا جانب ، وأما الجانب الثانى ، فهو أنّ السرّ فى عدم الذهاب بعيدا الى الأوصاف يعود الى طبيعة الفقهاء الشعراء الذين يملكون أنفسهم حتى فى المواقف العاطفيّة ، فيظلّون محتفظين برباطة الجأش ، ومتمسكين بخصوصيتهم التي ركزنا عليها فى هذا البحث . على أنّ لهذه الكثرة مزيّة أخرى هى أنها أتاحت لنا الاختيار حيث سنعرّز أحكامنا وقضايانا الفنية بنصوص نحسب أنها تمثل قمّة هذا الغرض .

وفى مفتتح هذه النصوص نورد رأيّة للشاعر الفقيه (أبى عبد الله) المعروف بالجزائريّ ، مؤثرين ان نقدم إشارة لقضاياها الأساسيّة قبل تفصيلها وهذه القضايا هى :

- أ - الافتتاحية : خطاب الى المرسل اليه (1)
 - ب - كآبته وقنوطه وتصّبره (2_4)
 - ج - سرد اللذات والحديث عن السويّعات الجميلة بينهما من خلال الحوار الساخن (5_12)
 - د - التعبير عن الفرح العارم والسرور الطاغي (13_14)
 - هـ - العودة الى الكآبة والحزن بعد حدوث الفراق مجدداً (15_19)
- يقول الشاعر - الطويل - :

(1) لعلّك بعد الهجر تسمع يا بـدراً
بوصل فقد أودى بمهجتي الهجر (12)

(12) الغبريني: عنوان الدراية - رابع بونار - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
الجزائر 1970 م ، ص : 288

انّ الافتتاحية تبدو متلائمة مع العرض الذي سيتلوها وقد جاءت مليئة بالأدوات المشفوعة بالرجاء : " لعك " بل هي أول لفظة يصادفها المتلقّي اذ أنه لم يبدأ بمخاطبتها بل بما يكون وسيلة الى تسهيل لقائها ووساطة للاتصال بها ، ثم انه يرفع من شأنها ويتسامى بها الى أعلى : " يا بدر " .. والبدر : هنا رمز لكل ما هو بعيد عن الظفر به ، فبالإضافة الى ما يكتنف هذه البنية " البدر " من متعة جمالية وشفافية شعاعية نورانية ، ولتبيين هذه البنية فقد أوصلها بلفظة " وصل " تقابلها لفظة " الهجر " والكلمتان يرد ذكرهما كثيرا في مثل الموضوعات الغزليّة .

وقد كانت هذه الافتتاحية مصنوعة فنيا لانه استطاع أن يضعها مهادا وثيرا للآيات اللاحقة عن طريق :

- التصريع بين : بدر / هجر
- الطباق بين : هجر / هجر .. فالأولى : تعنى الترك وصومر الحبل من الشيء (وهو هنا لقطع الصلة بين الحبيبين)
- والثانية : تعنى شدة الحر (وهو ما يرومه الشاعر) حيث انّ البنية الأولى الصادرة عن المرسل اليه ، تسببت في جلب حرقة شديدة لروح المرسل .

هذا التمهيد كان لابد منه لينطلق الى قوله :

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 2- أبيت كما ترضى الكآبة والأسى | وأضحى كما تهوى الصّابة والفكر |
| 3- اذا قنطت نفسي ينادي بها الرّجا | رويدك كم عسر على إثره يسر |
| 4- وإن ذكرت يوم الفراق تقطعت | علائق آمال يزجّمها الذّكر (13) |

(13) الغبريني / م . س . ص : 289

فى هذا الإيغال الى عرض حاله نلفيه قد قرر بأنه ليس على ما يرام ويتغى، وكيف يكون كذلك وهو انما متقلب بين الحسرة والحزن كلما جنّ الليل، وبين الشغف الشديد والتذكر الدائم كلما أضحى النهار وأشرق الشمس، ولكن طبيعة الشاعر المشبعة بتربية دينية تجعل منه ~~مجهوراً~~ دافئاً آلامه وحرّاقه فى وليجته بسبب ثقته الكبيرة بأن اليسر يطارد العسر دائماً وهو يغلبه أبداً (14) «ولن يغلب عسر يسرين» (15) وذلك ما هو مقتنع به فى واقع الأمر " كم عسر على اثره يسر " اذ ليس هناك مجال لينعم العسر براحته ويتحكم بسلطته وجبروته ، لأنه كلما كان موجوداً كلما أقبل على اثره اليسر مباشرة فهما متلازمان :

العسر ← الشدة / القنوط - اسوداد الدنيا

وظلامها فى عيني المرسل .

اليسر ← الفرج / الأمل = بهجة الحياة وبسمة العمر فى

عينه كذلك .

على أنه - وبالرغم من خيوط هذا الأمل- فإن أفق رجائه يظلم

كلما فكر أو ذكر الفراق !

وفى البيت إشكال فى كلمة ؟ يزحمها " بالزاي المعجمة والحاء

المهمله - التى لا نستطيع أن نحددها معنى مما يدفع الى الاعتقاد بأنها من تشويه النساخين .

(14) مما لاشك فيه أن متأثر بقوله تعالى : " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " سورة الانشراح-الآيتان : 5-6

(15) هذا حديث نبوي - انظر " الإتيان " للسيوطي مكتبة البابي الحلبي ط3

مصر 1370هـ / 1951م - ج 1 : 191 .

وبطريقة فنيّة ينتقل من الآمال والآلام والرجاء واليأس إلى

الحديث عن ذكر أيام الوصال ؛ فيقول :

- 5- ولا أنسَ يوماً للسرور وبَيْننا
6- ولا كأس إلا ما سقاني به اللَّمى
7- تقول وقد مالت بمعطفها الطّلا
8- وقد جاذبت ريح الصّافض مرطها
9- أمّن يوماً بالجرع أنت مؤلّه
10- دع العتب فالتبى أحق بيومنا
- عتاب كبرد الماء لكنّه الجمر
ولا نقل إلا ما حجابني به الصّدر
وخفت لأن تخطو فأثقلها المسكر
فأومض لي برق تضمّنه الشّعر
تفيض من الآفاق أدمعك الحمر
وعدّ عن الشكوى فقد قضى الأمر (16)

لقد استطاع الشاعر أن يولجنا في حديقة غناء ، ويتجول بنا عبر بستان أريج الريح ، مختلف الفاكهة ، حيث بدأ جولته بحرف النّهي الذي يحمل معنى النفي " لا أنس " لينتقل بعد ذلك إلى تحديد المدة " يوم " ولكن اليوم هنا لا يتعلّق بالزمان ، أو يتحدّد بنهار وليلة ، وإنما هو مدة تظلّ قابلة للتفسيرات المختلفة ، ومن هذا القليل ما يتردّد في الخطابات الأدبيّة أو المتداولة : " يوم أن كنت صغيراً / شاباً / غنياً / فقيراً / مريضاً / قوياً / ذا مركز ... " فإن " اليوم " هنا قد يدلّ على سنوات لا تقلّ عن العشرين ، ثم إنّ توظيفه لزمانيّة " يوماً " على الإنكاريّة لكونه قد كرع من معين اللّذّة ، وامتنصّ من رحيق المشهيات الكثير ، ومع ذلك ، فكل ما قطفه واستمتع به لم يكن إلا لفترة قصيرة جدّاً لا تكاد تعدو " يوماً " .. وهذه " الزمانيّة " ستّضح أكثر فيما بعد حين يصف السّاعات الجميلة بأنّها ليست سوى دقائق ، بينما السّاعات الحالكة تتحوّل إلى شهور وسنين ! ...

عذا اليوم الرائق المليّ بهجة وحبورا وان لم يخذ من حرارة اللقاء
فانه مع ذلك يحمل مدلولين متضادين في آن واحد :

السُرور ← عتاب



الهدوء والانشراح والابتسام السَّاحرة
اللوم الذي لا يخلو من سخونة الاشتياق
والتَّحَسُّر على أيام الفراق!



والبيت يحمل همسا ويَطْبَعُه سكون ووشوشة كأنَّها أصوات
طيور دَلَّت عليها حروف السين المسترسلة في الشَّطر الأول .

ثم حتى وهو في نشوة الحبور ولذيد الحديث لا ينسى طبيعته
الفهية أو خصوصيته حين ينفي عن نفسه معاقرة الخمر أو السكر
بها ، فيورد حرفي نفي موزعين على شطري البيت السادس:

ليس هناك أقداح لبنت الكرمة إلّا ما هو صادر عن شفتي
المحوبة ، وهو كذلك هنا يروم التوكيد بأنَّ سكر الريق أقوى تأثيرا
وأكثر لذادة من لون الخمرة أو طعمها ، انهما في شغل فاكهين بما
يمرحان فيه وينعمان به !.. فالخمر معصورة من ريق ثغرها . والفسق
والتفاح والفواكه المختلفة التي ينشدها الشاربون قد استغنى عنها
بما يثقل به صدرها من أطيب دانية الثمار ، ناضجة القطاف !

ثم يركّز على مدلول له علاقة وطيدة بما سينعكس عليه ، ونعني
بذلك التنبية بأنَّها كانت مترعة بالخمر متعنتة بالسكر مما شق
عليها التحرك ، وهذا في الوقت الذي كانت فيه ريح الصبا تراقص
ملاعنها لتتهزّ أعطافها فتحسر عن اجزاء من جسمها فتومض كالبرق
اللماع انطلاقا من ثغرها اللؤلؤي الذي انفرج ليتوجّه بالسؤال الى
المرسل: هل ما زال مولّها مذ يوم " الجزع " ؟ وهل ما برحت عبراته
الساخنة تُشَرُّ ؟.. وحتى لا تترك للكدر مجالا يعكّره صفو هذه المقامة

تلتبس منه أن ينحى اللوم جانباً ، ويقبل على الابتسام والرضا مادام
قد أدرك مأربه ، وقضى وطره ! . وهى تذكره قائلة :

11- علمنا- وإن لم يعلم الحب- أنه ذلول الهوى صعب وحلو الندى مر

12- وليل اللقاء صبح ، وصبح النوى دجى

وشهر الرضا يوم ، ويوم النوى شهر (17)

لقد انفرد هذان البيتان بالإيقاع ، واستقلاً بالنغم عن كل
الآبيات الأخرى :

علمنا ++ لم يعلم

ذلول الهوى صعب ++ حلو الندى مر

ليل اللقاء صبح ++ صبح النوى دجى

شهر الرضا يوم ++ يوم النوى شهر

هذا التتابع بين الطباق أو متضادات المعنى تجعل النغم
متوالياً لا ينقطع ، والإيقاع متواصلاً لا ينفلت ! .

الحب ليس سهل الانقياد ولا بسيط التحكم ، بل إنه على عكس
ذلك صعب المراس ، عسير الانقياد لتتلو هذه النصيحة حكم وردت
في قالب مأموسق متموج ، اذ حوّلت الأيام عن وظيفتها ، والأزمنة
عن إبانها ، والمدد عن حقيقتها ، ذلك أن مدايل هذه الظروف تتم
تبعاً للحالة النفسية للمرسل أو المرسل اليه ، وليس لها هي نفسها .
فقيمتها إذاً في نظرنا إليها لا بما تفرضه هي علينا . لذلك تقرر
أن الليل الحالك يتحوّل الى صباح فالق حين يلتقي فيه الحبيبان ،
والصباح الجلى يغدو دجّة غدايب اذا حصلت فيه النوى ، وإن
الأيام الطوال تتضاءل وتتقلّص حتى تنحسر فى حيز يوم واحد ، على

(17) الغبريني م . س ص : 290

حين أن يوما واحدا من البعد - وبسويعاته القلائل - يتضخم وينتفخ
ليصير بمثابة شهر!

فالزمن هنا مختلف جدًا عن الزمن المتواضع عليه - كما أسلفنا -
حيث تغير المدلول وتجددت الوظيفة من خلال المحاور التالية :

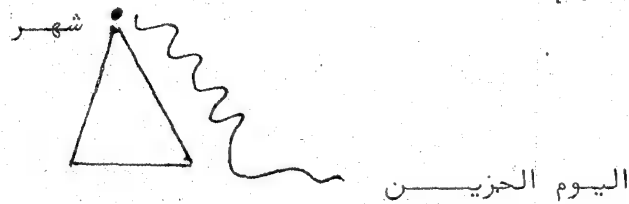
اللقاء
↓
ليله = صبح

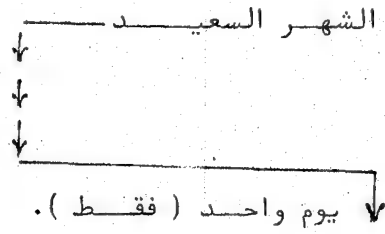
النوى
↓
صبحه = دجى

ثم :

النوى
↓
اليوم (الذي هو 24 ساعة) أصلاً استحال حتى
استحال في ذهن المرسل / المرسل اليه : الى شهر .

الرضا
↓
الشهر (30 يوما) تقلص حتى عاد يوما واحدا فحسب، لأن
ساعات الأفرح تمضي كالبرق الخاطف، على حين تشاقل ساعات
الأتراح حتى تغدو شبعا مخيفا وهولا ضخما كما لو كانت جبالا من
الأحمر!





بعد ذلك يأخذ المرسل الحديث مُبدِئاً إعجابه ومعبراً عن دهشته
 إزاء سحر المرسل اليه وحلاوته حتى اختلط عليه الأمر فلم يدر
 إن كان الذي تنفثه مَيِّمته حديثاً نُمَّقَّ بسحر أم أن ذلك هو السحريُّ !
 ومثل هذا اليوم من شأنه أن يضيع معه العقل والمنطق لخلو
 الجوف فيه للعاطفة وحدها ، وأي شيء أحلى وألذ من حديث العيون
 وتنهدات الأفئدة ، وحرارة الابتسامة ورقتها ؟ !
 13- قَوَّ اللّٰهُ مَا أَدْرِي لِطَيْبِ حَدِيثِهَا أَضْمِنُ سِحْرًا لَفْظُهَا أَمْ هُوَ السِّحْرُ؟
 14- فَيَا حَبِّدَا يَوْمٌ فَقَدْتُ بِهِ الْحَبَّيَّ وَوَدَّ عَنِّي إِذْ وَدَّعْتُ شَمْسَهُ الصَّبْرُ (18)

ويختتم قصيدته الغزليّة هذه بما يختتم به الشعراء عادة في
 مثل هذا الغرض حيث ينمّون عن اشتداد حسرتهم من الفراق إمّا
 عن طريق عوامل خارجية (الحسود/ العاذل) أو الزّمان (انجلاء الدّجى
 وإشراق الصّباح)، أو فراق طبيعي، لأنّ ساعات اللقاء غالباً ما تُختلس
 كما هو الشأن هنا ولو استمرّت هذه الجلسات بدون تقطّع أو نقص لبحث
 الشاعر عن أخرى تشحنه ألماً وحسرة وتغذّيه عذاباً ليحيا في أتون حبّ
 جديد، ولينوح عليها بنصّ جديد تارة أخرى.

- 15- خَلِيلِي قَوْلَا إِنَّ بَدَا لَكُمَا الْحِمَى
 16- عَلَامَ تَنَاسَيْتُمْ حَدِيثَ عَهْدِكُم
 17- أَهْيَلُ الْحِمَى مَنُوا بِطَيْفِ خِيَالِكُم
 18- بِمَا بَيْنَنَا لَا تَقْبَلُوا مِنْ وُشَاتِنَا
 19- فَكَمْ رُمْتَ أَنْ أَقْضِي فَرِيضَةَ حَقِّكُمْ
 أَهْيَلُ الْحِمَى مَشْغُوفُكُمْ مَسَّهِ الضَّرُّ
 وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبٌ وَلَيْسَ لَهُ عُذْرٌ
 عَسَى مَلَّتْ قِي أَوْ يَلْتَقِي النَّوْمُ وَالشَّفَرُ
 فَمَا ضَاعَ لِي وُدٌّ وَلَا ذَاعَ لِي سِرٌّ
 فَلَمَّا أَرَدْتَ السَّعَى أَثْقَلَنِي الْوِزْرُ (19)

إنَّ الطريقةَ الفنيَّةَ التي ختم بها الشاعر كانت رائجة في الأدب العربي على عهده ومن قبله : فهو يخاطب صاحبيه طالبا اليهما أن يسألا " أهيل الحمى " وما " أهيل الحمى " إلا هي !... وهذه قصيدة بلاغية معروفة من نوع العجاز المرسل ، أمَّا الطريقة الفنيَّة فهي متداولة طبَّها كثير من الشعراء في غير ما قصيدة .

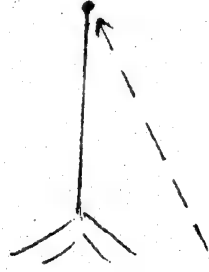
ولقد سُحِنت هذه الأبيات الأخيرة بالفاظ غزليَّة شائعة بدءاً بلفظتى : " مشغوفكم / عهد " وسروراً بلفظتى : " عذر / خيال " وانتهاءً بلفظتى : " وشاة / إذاعة السر " .

ونظراً لوضوح معاني الأبيات وارتكازها على جمل معجميَّة جاهزة ، فإننا نشير إلى الإيقاع الذي انتشر عبرها ، وإلى النغم الذي طغى على بنياتها :

علام تناسيتم / حديث عهدكم
 وليس له ذنب / وليس له عذر
 فما ضاع لي ود / ولا ذاع لي سر

إنّ هذا التّجليل من المرسل نحو المرسل اليه قد يفسّره
النّفسانيّون بأنّه يدلّ على نقص في التّساوي بينهما :

المرسل اليه (القمة)



المرسل (الحضيض)

إنّ المرسل (هنا) يشربّ بعنقه ويتناول ببصره تجاه قمة
المرسل اليه عساه أن يظفر برويّته ، ويحظى بمشاهدته .
ولكن من الوجهة الفنّية نلاحظ أنّ مثل هذا التّعبير كان منتشرا
في القصائد الغزليّة (وشعرا بن زيدون في ولادة خير مثال على ذلك) (20)
بالإضافة الى أنّ الشّاعر ينظر الى من تغزل بها نظرة احترام وتقدير
اذ هو يريد أن يفرض على القارئ مقولة فحواها أنّ صاحبته هذه
لم تكن من الطبقة الدّنيا ، ولكنها من طبقة أوسقراطية ، هي التي
تقرّر متى تلقاه ، وهي التي تقرّر فراقه ... وظل هو يمتصّغ
الذكريات وراءها ويمتصّ الأحلام والآمال ، وتأكّده لها - ضمّنيا -
بأنه لم يضيّع ودا ولم يُدع سرا .

ونلّف في نهاية القصيدة طابع الفقهاء ، حيث يوظف الشّاعر
بنيتين تدخلان في مصطلحات الفقه ، وهما " فريضة " / " السعي " وقد
اشتمل هذا البيت على نكتة ظريفة من خلال جناحي اللفظتين
وتوزّعهما على شطري البيت ، ولا سيما ما تحملانه من تورية واضحة ،
وحتى لفظة " الوزر " تدخل في هذا المقام :

(20) تُنظر نو نيّته " اضحى التّنائي " خاصة .

البنية	معناها الظاهري	معناها البعيد (الحقيقي)
أَقْضَى	أَوْدَى، مافات: قضاء الصَّوم والصَّلَاة ...	أَقْبَلَ اليكُم
فريضة	ما فرضه الله وشرعه	واجبه نحوها بزيارتها
السعي	ركن من أركان الحج	يطوف نحوها ويحوم حولها
الوزر	الإثم	الذنب / التهمة

وبعد هذه النظرة على قصيدة غزلية لفيقيه، ننتقل إلى قصيدة غزلية ثانية لفيقيه آخر هو الشاعر (ابن عبد السلام التّدلسي) الذي رَقَّ في قصيدته هذه إلى درجة التذلل والتسكين، متمنيا أن يظل خادما عندها تأمره وتنهاه متى شئت وأنتى أرادت فيمتثل ويزدجر من غير أن يستشفّ غبنا أو يحسّ بزراية ومثلبة، والقصيدة تبلغ خمسة وعشرين بيتا من البحر الطويل تتمحور مدايلها حول المضامين التالية :

- أ- وضاه بالتذلل والرق إزاءها (3-1)
- ب- غلبة صبايتها عليه حتى ذاب وجدا فيها (4-6)
- ج- اكتفاؤه بما يفضّل عليها من محبة قد تجود بها عليه (7-10)
- د - جمالها الطاغية الذي أغناه عن النعم الأخرى (11-16)
- هـ - طريقته الخاصة في عشقها (17-18)
- و - عشقها روحى ولا يدركه الا أصفاء القلوب (19-23)
- ز - وجاؤه في بلوغ مرامه يوما ما (24-25)

إنّ هذه القصيدة تُحتوي على مسالك سبعة ، كلّ مسلك يُفضي إلى الآخر ويتعلّق به لينمّه ويكمّله ؛ يقول فى المقطع الأول:

- 1- وَلَوْ لَمْ يُنَبِّني غَيْرَ أَنِّي أَحَبُّهُ
 - 2- كَفَى بِي عِزًّا أَنَّهُ لِيَ سَيِّدٌ
 - 3- وَمَا لِيَ وَالْعِتْقُ الْمَكْدَرُ عِشَّتِي
- سَعَدْتُ بِذَاكَ الْقَدْرَ عُمْرِي وَلَا أَشْقَى
وَأَنْتَى عَبْدٌ لَا أُرِيدُ لَهُ عِتْقًا
رَضِيتُ بِأَنْ أَبْقَى لِمَنْ شَفَّنِي رِقًّا (21)

لقد كان المفتاح لهذا المقطع هو تلك الثنائية التي لا تمحي
من ذهن المرسل، ونعني بها :

سيد // عبد
عزّ // ذل (معنوي)
عتق // رق (أبدى)

لقد أبان المرسل عن الرفض المطلق للسلوك العام الذي
لا ينسأه البشر، والذي ليس من السهولة أن يصنعوا كما صنع هو :
إنّهم يفرّون من الرّق ولو كان القفص من ذهب، على حين أنّه هو
يبحث عنه ويصرّ على سجن نفسه في قيده وهذا بدوره يؤدّي إلى
نقيضين لا يلتقيان البتّة :

أولهما : إن البشر (الطبيعيين / العاديين) يرفضون صنيع المرسل
ولا يوافقون عليه .

وثانيهما : إنّ الأمر بالنسبة له مختلف جدّا لأنّه يحسّ عكس
ما يحسّ الآخرون ، وينظر إلى الأمر نظرة بعيدة عن كلّ ترجسيّة
شخصيّة ! .

والبنية اللفظية تفقد قيمتها الحقيقيّة هنا :
فالرقّ: صفة مذمومة جدّا لكنها شيء آخر لدى المرسل
الذي يلفي فيها فرصة للوصول إلى المرسل إليه .

فاذا كانت البنية :

رق: تعني ٧ (السلب / الفقد) في مدلولها العام أو المعجمي
فإنها تغدو لدى المرسل ٨ معكوسة لتصير ملكا وتحكما .

ثم ينتقل الى تبيان غلبة صابقتها عليه فيقول :

- 4- فلم يبق مني غير نفس رقيقة
5- وبني رشاً يحوي الملاحه حسنه
6- يخالط مني الروح حتى كأنني
تميل لأن أهوى من الحسّن مارقاً
يريك خفي السّرّ جهراً وإن رقا
أرى مخّ عظمي في الهوى قد دقا (22)

في هذه الأبيات الثلاثة اللاحقة للثلاثة الأولى ، تتوالى
العاطفة دفاقة ، ولكنها تتوقّد تدريجياً وعلى دفعات .

ولقد حققت القافية مع حرف الروي " القاف " ما يبحث عنه المرسل
اذ أنّه وظف مادة (ر . ق) ليؤلف منها الشطر والعجز في البيت
السادس .

رقيقة ← رقا = ردّ العجز على الصدر

ثم وردت بنية " رقا " في البيت الخامس لتتلوها بنية مشابهة
لها باختلاف الحرف الأول فقط ، فكانت بنية " دقا " .

إنّ حرف القاف اذاً ، هو الذي هيمن لأنّه تردّد في البيت
الرابع أربع مرات ، ولكن ليظفر بالسبق بعد ذلك حرف الراء حيث
تردّد في البيت الخامس خمس مرات ، وفي السادس ثلاث مرات .

➤ فالراء والقاف كونا لدى الشاعر أهمية خاصة لأنّه بواسطتهما
استطاع أن يفجر إحساساته الداخليّة ، ولنتأمل جيدا ما أبدى عنه :

(22) الغبريني، م . س . ص : 294

4... يبق ← رقيقة ← رقا

5... رشأ ← يريك ← السر ← جهرا ← رقا

6... الروح ← أرى ← يرى .

إنَّ ترداد هذه الكلمات أفرادا أو مصاحبة تجعلنا نشعر
بإيقاع فيه من اللذة ما لا ينكر، ولولا الاضطراب الذي حصل في عجز
البيت السادس لأمكن التوصل الى جمال موسيقى فنّي.

و الواقع أنَّ الحروف التي ذكرنا بما كونته من بنى عميقة - قد
أغنت عن البنيات الأخرى أو كادت ، فغابت أهميتها كما هو
الشان بالنسبة للاستعارة " رشأ " التي لم نحتفل بها كثيرا
لوضوحها ، وكذلك الأمر بالقياس الى الشائبة التضادية : السر
جهرا . أضف الى ذلك أنَّ الشاعر قد مزج بين نفسه وبين معشوقته
قصار هو هي ، وهي هو ، وهذا العشق كما نعلم - اقرب الى
التصوف منه الى العشق المادي .

وبعد توضيحه بأنّه راض بما يفضل عنها وما تتطوع به عليه
من محبة وميلان ؟ يقول :

- 11 - "ألا يَأْبِي مَنْ لَا أَرَى فِي الْهَوَى لِيْلَى مُحِيَّاهُ شَمْسٌ أَوْ سَنَا شَغْرِهِ بَرَقَا
- 12 - وَلَا خَمْرٌ إِلَّا مِنْ لَمَاهُ وَلَحْظُهُ وَلَا غُصْنٌ إِلَّا الْقَدْ لَا مَا ارْتَقَتْ وَرَقَا
- 13 - وَلَا زَهْرٌ إِلَّا مِنْ رِيَاضٍ يَخْشِيهِ بِمَاءِ النَّعِيمِ اعْتَادَ نَاطِرُهُ يُسْقَى
- 14 - تُخَالُ بِهِ الْخَيْلَانُ حِسًّا حَوَارِسًا كَمَا يَمُّ وَرْدٍ صَدْرٌ مِزْرَهَا شَقَا
- 15 - وَيَجْتَمِعُ الْقِدْدَانُ نَارًا وَأَدْمُوعٌ فَلَا كَيْدٌ تُرَوِّي وَلَا عَبْرَةٌ تَرْقَا
- 16 - لَشْنٍ لَدَغَتْ قَلْبِي عَقَارُبٌ صُدْغِيهِ فَرِيقَتَهُ التَّرْيَاقُ لِي وَبِهَا أَرْقَى (23)

(23) الغبريني: م . س . ص : 295-296

قد لا نبالغ إذا ما وصفنا هذا المقطع بالأروع ، وسائر الأبيات
الأخرى إنما هي فضلة ونافلة ، فهي في خدمتها ومكملة لها ، ولكنها
لا ترقى إلى مستواها الجمالي وإيقاعها الذي تهيم عليه اهتزازات
في النبرات الصوتية ، وفي هذه الأبيات جمال (ابن الرومي) في
غزله الشهير بالمرأة ، وروعة (المتنبى) في نفثاته ، وسحر (ابن
زيدون) في مزجه المرأة بالطبيعة ، !

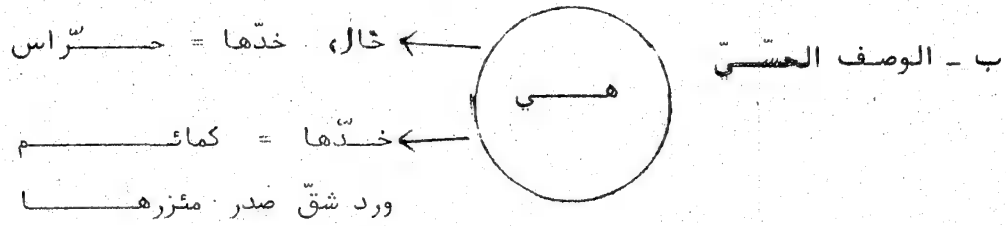
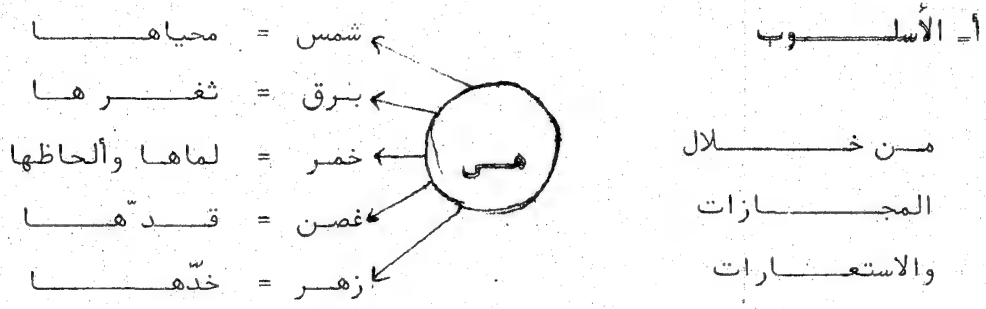
انه يراها محور الجمال ، بل يرفع من شأنها حتى يجعلها
تغطي على ما في العالم ومن فيه :

هي ————— كل شيء .

هو ————— لاشيء إلا اذا رضيت عنه وألنت له جانبها .

كيفلا ، وهي إن برزت كانت شمسا تغطي على كل الكواكب
والأفلاك الأخرى ، فان بسمت أرسلت برقاً لماعاً من ثغرها المتلألئ ،
اللماع !.. ومن شأن من نبذ كل شيء سوى محبوبته ألا يرغب في ما
يرغب الآخرون ، أو يطمع في ما يطمع الماديون أقرانه يسكرون
بالخمور المعتقد ، وهو إنما يسكر بنظرات عينيها المنكسرة ، وبريق
لماها المعسل ،

هل اختلفت لديه المفاهيم حتى لم يعد يفرق بين الشيء
وضده أم أن الآخرين هم الذين تغلبوا فسموا الأشياء بغير مسمياتها ؟
الامر عنده لبسط من هذا كله ، لأنه هو قد غص الطرف عما ألف
الناس أن يتفاهموا به من مداليل حيث كانت على النحو التالي :



ج - التبادل الثنائي (المرسل / المرسل اليه) :

نار / أدمع

الكبد التي لأتروعي = العبرة التي لا ترقأ .

لدغ عقارب صدغه = الترياق من ريقها الشافي .

هكذا اتضح أن العلاقة بين المرسل والمرسل اليه كانت مديدة متواصلة عبر فضاء هذا القسم من القصيدة ، ولكن العلاقة هذه لم تكن متكافئة ، إذ في الوقت الذي نلاحظ فيه أن المرسل اليه يكاد يتنزل من عرشه ويهبط من علوه ، نلقى فيه المرسل مترقبا متذلا معتمدا بها به عساه أن يظفر بمبتغاه :

هي = حديقة غناء وفيرة الأريج والفاكهة اللذيذة والماء العذب .
هو = مسافر مجهد من السير والسرى ، ولكن الأبواب موصدة دونه ، فهو من بعيد يتأمل ويتملى ويتألم فقط ، ولا مطمئع له في ارتدادها والاستراحة فيها سويكات وسويكات !

وكما امتزج الفرح بالألم، والسرور بالحرمان، والشر بالسلب؛
امتزج كذلك الفضاء زمانا ومكانا :

فالشمس: زمان إن أُريد بها تلك التي تيزغ صباحا ثم تفيء
الى مغربها مساء، لكن الشمس هنا مرتبطة زمانيا دائما بمدى
حياة الموصوفة، وهي مكانيا ثابتة مادامت حياة الموصوفة
قائمة .

والبرق: صورة زمانية لفترة معينة، لكنه مكانيا أيضا
يحتل حيزا معينا من الجسم، إنه ثابت في ثغر الحساء، ثم
إن الزمان والمكان هنا مرتبطان ارتباطا وثيقا ووطيدا، زوال
أحدهما يؤدي حتما الى زوال الآخر، لأن المفترض أن الثغر مثلاً
جواهر في فترة معينة من العمر، هي فترة الصبا والنضج، فاذا
ما تقدمت بصاحبه الأيام راح يُلقى بأسنانه الواحدة تلو الأخرى
مما يشوه هذا الحيز، ويخفت من نور زمانه !

الخمير: تخضع لمراحل معينة حتى تكون صالحة للاستعمال،
لذلك تشمل هي أيضا على " زمان " بدورها لأنها تكون في كرمها
معلقة بين ضفائرها داخل حيز معين لا ترقى الى مستوى النضج
والتبادل لا بعد أن تسلك زمانا من عمرها، وإن كان الشاعر قد
اختصر الزمان ليركز على حيز معين (لَمَى المحبوبة) ولا نجد هناك
تناقضا مع ذلك لأن الرقيق الذي يتعرض اليه من المفترض فيه أن
يكون في مرحلة معينة كذلك، لأنه - وعلى الرغم من أن كل ثغر
يتجسس ريقا - فانه من البلاهة أن يزعم زاعم بأن الشاعر يقصد
التعميم، بل هو يركز على التخصيص.

الليحاظ: العيون التي تختصر مسافات معينة عن طريق
تنقيط نظراتها فيما حولها ، ولكنها - وهي تبصر - تكون مرتبطة
بزمان معين ، أو مكان محدد .

وكذلك يقال في كل البنى التي من هذا القبيل، ونعني بها
الغصن / القدّ / ورقاء / زهر / رياض / خده / يسقى / حوارس / كمائم
ورد / نار / أدمع / صدغه ...

لقد امتلأ هذا القسم - كما رأينا - بالأسلوب الذي يمكن
لدارس أن ينوع فيه عن طريق هذا اللون تارة ، وعن طريق ذاك
تارة أخرى، ومما لا يمكن أن نهمله أو نتجاهله ، هو ذلك الرصيد
الذي كوّن بناء هذا القسم من القصيدة :

وأولى إشارة نبدأ بها ، هي تلك الأداة التي أتت في محلّ
التنبيه وان كانت تُستعمل للتّحريض أو العرض أو التوبيخ : " ألا "
لتتلوها جملة دعائية " بأبي " وهذا النوع من الأسلوب كان رائجا
في عهد الشاعر .

ولقد كثر أسلوب القصر للتأكيد والموازرة : " لا أرى ... سوى " /
" لا خمر إلا .. " / " لا غصن إلا .. " : " لا زهر إلا .. "

ثم هنالك النفي الذي يفيد الإثبات ، لأن كل أداة متنوعة
بما ينفي عنها النفي، ونضرب مثالا على ذلك بقوله :

" لا خمر إلا من لَمَاهُ وَلَحِظُهُ " :

النفي قائم بالحرف " لا " ما في ذلك شك ، ولكنه انتفى ببنية
" اللمى / اللحظ " ليتأكد الشكر عن طريق آخر يُشرب أو يَخْدِر :

ولقد كان للجمال النقيّة الأثر الكبير على الإيقاع الذي جاء

متتالياً موسّقا، إذ أنّ تأسيس العبارة الأولى كان منطلقاً من هذا الهدف لتعطف عليه جمل أخرى نظيرة للأولى ولتغذي كلّها في نهاية الأمر مترابطة متصلة الحلقات.

أضف إلى ذلك ما تعمّده الشاعر من تقارب الحروف وتلاؤمها حروف الخاء / السين / الميم / الراء / الصاد / الزاي (البيت 14) وقد أفضى هذا التقارب والتتابع في الحروف الى موسيقا داخلية أسهمت أكثر في صياغة النّبر الموسيقيّ.

ثم تميّز هذا القسم كذلك بالأسلوب التقسمي :

" وَيَجْهَمُ الصِّدَّانِ ؟ " " نَارٌ وَأَدْمَعٌ " ج

↓ سؤال ضمنّي ↓ جواب صريح

ويتجدّد التركيز على حرف القاف في البيت الأخير حيث ورد خمس مرات ليتواصل التنبيه المستمرّ على قلقله الحواسّ ولا سيّما السّمع والبصر واللسان !

وتأتي خاتمة القصيدة على غرار البداية : عسر الوصال ، وصعوبة تحقيق المرام ، إذ أنّه بعد أن يصف حبّها على أنّه سحر - حتى وإنّ (هاروت) لورآه لأقربانّ عينيها مصدر هذا السحر - يخلص الى القيل إنّها صعبة المنال ، وصعوبتها تشبه العنقاء التي يحكى عنها ولكنّها لا تُصاد أبداً مثلما تقتنص الطيور الأخرى عادة .

وطبيعيّ أنّه يريد أن يفضي عليها هالة من الجبروت الغراميّ وقوّة التحكم في نفسها وسيطرة عقلها على عاطفتها ، وهي مزايّا وخلال تفقدها النّساء الأخر عادة .

وفي مختتم هذه الدراسة نتساءل : أتي جديد جاء يحمله هذا القصيد ؟ والواقع أن الجواب يتطلب التريث وعدم التسرع في الحكم لأن الشاعر قد أبدع في البنى اللفظية وفي بناء الجمل ، وفي وصف الحروف متقاربة المخارج والفواصل مما أسهم في تجميل الإيقاع ، كما أنه أجاد الوصف وبذل جهده من أجل أن يطوى الفروق التي تفصل بين المرأة والطبيعة فوصل بينهما ، وهو ما أضفى على نصّه - كما أشرنا - جمالا خاصا ، وابتكارا شخصيا لا يُنكر .

أمّا الجانب الذي لم نلمس فيه جديدا أو ابتكارا على الأصحّ ، فهو ما وصف به محبوبته في الرّيق والعيون والوضاء وهيف القوام لأن هذه الأوصاف هي السائدة في غزلنا العربي منذ العصر الجاهلي في واقع الأمر .

وبعد أن وقفنا مليّا عند القصيدتين السابقتين ، نصل الآن الى شاعر ضرب بقسط وافر في إرساء الشّعريّة على العهد الوسيط ووصل الى قمة العطاء ، وجدّد في كثير من موضوعاته وأغراضه مما جعل اسمه يفرض نفسه ، ويتكرّر في هذا البحث ضمن أغراض أخرى ، وهذا الشاعر هو ابن خميس الذي نورد له جزءا من قصيدة جمعت ما بين الغزل والتّصوّف كما كان الشأن بالنسبة للشاعر (التّدلسي) يقول (ابن خميس) من قصيدة " عَجَبًا لَهَا " - الكامل - :

- | | |
|---|--|
| 1- عَجَبًا لَهَا أَيْدُوقُ طَعْمَ وَمَالِهَا | مَنْ لَيْسَ يَأْمُلُ أَنْ يُمْرَّ بِهَا |
| 2- وَأَنَا الْفَقِيرُ إِلَى تَعَلَّةٍ سَاعَةٍ | مِنْهَا ، وَتَمْنَعُنِي رِكَاءَ جَمَالِهَا |
| 3- كَمْ ذَادَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى مُتَالِّقٌ | يَبْدُو وَيَخْفَى فِي خَفَى مِطَالِهَا |
| 4- يَسْمُو لَهُ يَدْرُ الدُّجَى مُتَضَائِلًا | كَتَضَاوُلِ الْحَسَنِاءِ فِي أَسْمَالِهَا |
| 5- وَابْنُ السَّبِيلِ يَجِيءُ يَقْبُسُ نَارَهَا | لَيْلًا ، فَتَمْنَحُهُ عَقِيلَةَ مَالِهَا (24) |

(24) المقرئ ؛ أزهار الرّياض ، 2 : 319

يبدو ابن خميس في هذا القسم الأول من القصيدة الطويلة التي تتجاوز المئة بيت ، منغمسا في وصف المرأة؛ أو في العزة الإلهية لا فرق، لأنه كان متصوفا ، واعتبارنا طَلَعَ نَصَهُ هذا على أنه غزل هو من قبيل المجاز فحسب، فالفهاء يكادون يلتقون في هذه الإشارة، لأنك لا تدري إن كانوا يتغزلون أم يملعون العزة الإلهية .

» وتبدو شاغريته مشارة للوصول الى مقصدها وإدراك مرامها ، وينغمس معه المتلقي في هذا الوصف الجذاب المثير، بيد أن القارئ سرعان ما يستكشف بأن الشاعر سيلج موضوعا ثانيا ، وكثيرا ما يكون هذا الموضوع فخرا أو مدحا ... وهو ما نأسف له حين نمضي مع جمال القصيدة فنستكشف بأن الشاعر قادر على إبراز موهبته الغزلية لكنه لا يكلّف نفسه نظم قصيدة مستقلة بسبب الاتجاهات السائدة في عصره ، ولا سيما البناء الفني للقصيدة .

وأول ما يَشُدُّ الانتباه في هذه الأبيات الأولى هو الإيقاع الذي يطبعها بوساطة حرف الهاء الذي اتخذه رويّا فهذه الهاء المفتوحة المديدة تحمل دلالات كثيرة منها (الأَهات/ الحشرات...) وحرف الروي هذا شُغِف به بعض قُطاهل الشعر العربي وقد يكون السرّ في توظيف حروف الروي معلوما لدى الشاعر الذي يحسّ بما لا يحسّ به الآخرون ، لكنّ هذا السرّ انكشف على أيّامنا هذه بعد أن توصلت الدراسات الى أثر الحرف في الإحياء، والقدرة على التبليغ إلى المتلقي.

وقد كان الشعراء ولا يزالون يُعنون كثيرا بالجملة الافتتاحية لمالها من آثار على نفسية المتلقي ، فتكون هي الداعية الى متابعة السماع والقراءة ، أو تكون هي المهربة والمنفرة له فينبذ العمل الإبداعي المعروض عليه .

وهذا الاختيار نلاحظه في حديث الشاعر عن مجهولة (غائبة)
اذ يستعمل ضمير الغيبة هذا ويكتفي به من غير ذكر لاسم ، أو
كشف عن هُويَّة " عيالها !.. " فهذا التعبير الذي يبدو منه عدم
الالتفات اليها أو إهمال لها ، إنما هو في الواقع دعوة صريحة
الى التشبث بها والاستمساك بحبالها .

فالبيت الأول يحمل دلالات أسلوبية ولغوية متخمة : من الجملة
التعجيبة الصريحة الى الاستفهام الذي يحمل بدوره تعجبا وحيرة
الى المجاز الذي تشير اليه بنية " يذوق " اذ أنه يصف جمالها
الأخاذ وحسنها الفتان بفاكهة أريجة الريح ، حلوة المطعم . وتساؤله
يفيد تارة أخرى النفي والتعجيز " لا يذوق " وجمالها هذا مقترن
بما يُفضي اليه من وصال ، فالوصال شجرة مثقلة بالفاكهة اللذيذة ،
وتذوقها مستعص على الآخرين ولا سيمّا هو الذي لا يحلم حتى أن يمرّ
بها !

هذا " الهُو " يتحوّل الى " الأنا " الصريحة في البيت الموالي
ليوضح المرسل أن الإشارة الى " الغيبة " لا تعني إطلاقا أنه يقصد
شخصا آخر غيره ، بل إن " الأنا " تصبح أكثر حاجة الى الوصال
منها . إنه " فقير الى ... " والفقر كلمة مخيفة لأنها ما دخلت بيوتا
إلا خربتّها ، ولا ولجت جيوبا الا أفرغتّها ، بيد أن الشاعر وظفها
في معنى جديد ، ونقصده وظيفة الوصال واللقاء بقضائه لحظات
أو سويعات جميلات !

الفقر ————— الى قضاء سويعات جميلات !

والشاعر لا يمسى تخصصه الفقهي بادخاله لفظة " زكاة " على
جمالها ، لأن لكل تخمة أو فائض تضحية ولو بسيطة كما هو الشأن

بالنسبة للزكاة في الإسلام ، والجمال حتى لا تلحقه العلل وتصيبه
الدواهي لا بد له من " تصدق " على الآخرين ولا سيما الشغوفون به ،
التواقون إلى نصارته . . . ثم إنّه ليس طمّاعاً متهافتاً همّه أن
يملك هذا الجمال كلّهُ ، بل إنّه يأمل فضلة منه فحسب على
غرار ما يعطى على هامش الأموال الضخمة .

أنى بذلك كلّهُ لينتقل الى الكشف عن خباياه وما يشحن به
صدره من مأس حيث يذكر بأنّه يعيش في دوامة من الغثيان والألم
بفعل وضاعتها وصفاء صفحة جسمها ، فلم يلف لها أفضل
ولا أجمل من إطلاقه عليها " متألّق " هذا التألّق الذي ان كان
مرّية من مزاياها فانه بالنسبة له وباء وعذاب ، لأنّ هذا الجمال
البدريّ حرّم على جفنيه مذاق الكرى ، فصار يترقّب بروزها ويشيّع
اختفاءها وهي متنقّلة بينهما ، فكان ظهورها وغيابها يتناوبان
على بصره وهو تائه بين هذا الظهور وهذا الاختفاء الذي يقرنه
هما طلعتها الدائمة ومراوغاتها المتهرّبة .

هذا التألّق الوضئ لها دفع يلبدر الى الغيرة الشديدة فتطاول
عليها محاولا مجاراتها حسنا وإشراقاً ، لكنّه افتضح أمره فبدأ متضائلاً
محتقراً كما لو كان حسناء فتانة بيد أنها مكسوّة بأسمال رثّة ممزقة
مودّحة .

وجاء البيت الأخير في هذا القسم ليضفي عليها صفتين في
آن واحد، كرمها المادى حتى إنّها تجود على ابن السبيل بأكرم مالها
مع أنّه لم يقصدها إلا للحصول على شُعلة من نارها ،

هذه صفة أولى ظاهرة ، وأما صفتها الثانية الخفية فهي
تمنع القريب المتلهّف من الدنو منها ، ولكنها تمنح البعيد الزاهد
فيها أجمل وأفضل ما تملكه .

➤ والأبيات الأولى هذه من الوجهة الإيقاعية نلّفها تركّز على اتجاهات التّوازن الصّوتي في الشعر العربيّ، ولكنّها لا تتعمّق، بل تعتمد التّراكم التّوازنيّ البسيط في صورته المتعدّلة (25) ذلك أنّ الشّاعر في هذه القصيدة قد اصطفى الحروف المتقاربة مخرجاً والمتشابهة صوتاً ونبذ كل ما يحمل تناقضاً أو يسبب إلى التّوازن الصّوتيّ .

عَجَبًا لَهَا أَيْذُوقُ طَعْمَ وَصَالِهَا	مَنْ لَيْسَ يَأْمَلُ أَنْ يَمُرَّ بِبَالِهَا
ل ه ل ه	م ن م ن م ل ه
وَأَنَا الْفَقِيرُ إِلَى تَعْلَةٍ سَاعَةٍ	مَنْهَا وَتَمْنَعُنِي زَكَاةَ جَمَالِهَا
ل ل ل	م ن ه م ن ن ل ه
كَمْ ذَادَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى مَتَأَلَّقُ	يَبْدُو وَيَخْفَى فِي خَفَى مِطَالِهَا
ذ د ع ن ع ن ل	ي ي ف ي ف ي خ ف ي ل ه

فالالبيات مليئة بإمكانية التّرصيع وتفاعل القافية مع المواقع النظميّة .

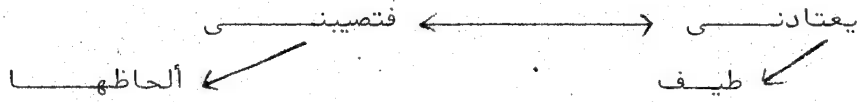
وحين ننتقل إلى الجزء الثاني من القصيدة نجد الشاعر قد دخل في الإبانة عن عاطفته بصورة مؤثّرة، حيث وصف شغفه بها وصابته العارمة ، فغدا لا تفارقه صورتها ، ولا تبعد عنه البتّة ، يقول :

6- يَعْتَادُنِي فِي النَّوْمِ طَيْفُ خَيَالِهَا	فَتُصَيِّنِي الْحَاضِرُ بِبِنَايِهَا
7- كَمْ لَيْلَةٍ جَاءَتْ بِهِ فَكَأَنَّمَا	رُقَّتْ عَلَيَّ ذُكَاؤُ وَاقْتَرَايِهَا
8- أُسْرَى فَعَطَّلَهَا وَعَطَّلَ شُحْبَهَا	يَأْبِي شَدَا الْمِعْطَارِ مِنْ مِعْطَالِهَا
9- وَسَوَادُ طَرْتِيهِ كَجَنَحِ ظَلَامِهَا	وَبَيَاضُ غُرَّتِهِ كَضَوْءِ هِلَالِهَا

انظر : د : الدكتور محمد العمري : التّوازن الصّوتي في الشعر العربيّ ، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء(المغرب) 1990م ولا سيما ، ص: 34

- 10- دَعْنِي أَشْمُ يَا لَوْ هُمْ أَدْنَى لَمَعَةٍ مِنْ شَعْرِهَا وَأَشْمُ مَسْكَةٍ خَالِهَا
11- مَا زَادَ طَرْفِي فِي حَقِيقَةِ خِدْهَا إِلَّا لَفَتَتْهُ بِحُسْنٍ دَلَالِهَا (26)

> إننا في هذا الجزء الثاني باراء تراكيب شعريّة تنطلق أساسا من التّوازن الصّوتيّ الذي أشرنا اليه ؛ ولنتأمّل ذلك :



هذا التوازن في الجملة المبنى على تناسب الاسم والفعل والحرف (7 . 13 . 20) هو ما أسهم بطريقة أو بأخرى في تشكيل ما أشرنا اليه من مكوّنات إيقاعيّة مبنية على زمان متصل بـياء المتكلم لتكتمل النّغمة الطّويلة ، وليأتلف الترصيع بين العروض والضرب ، تتمّقه بنية لفظيّة مشرقة هي " الطيف " ولهذه الكلمة من الشفافيّة والشعريّة ما لا ينكر فللطيف سحره ، وللخيال أثره ، ولكنّ الطيف هنا يكاد يتحوّل إلى حقيقة حينما يصفه بأنّه قد ألف طرق بابّه بل اقتحام وحدته عليه فتميته عيونها وترديه بأشعتها المتوهّجة المؤثّرة ، وهذا المعنى - مع ذلك - متداول لا إبداع فيّه .

وهذا الطيف تتردّد زيارته للمرسل الذي يحسّ كما لو أن الغزاة غلّفته بسناها وغطته بوجهها حتى لكأنه وهو يلج غرفته قد عطل رسالة الشّمس ووظيفتها فاختفت شهبها وتبعّدت خيوطها الذّهبيّة ولم يعد إلّا هو مسيطرا مهيمنا بأريج ذكائه المنبعث من حليّها المتلاء لثة ، ومن صفحات جسمها المنورة .-

طيف تحول لدى المرسل صورة أخرى أزالته من عينيه كلّ
الصّور فبدا له أنّ شدة سواد شعره هي بمثابة اللّيلة المظلمة،
وأنّ نضاعة جبينه مثل ضوء هلالها .

ثم يغيّر الوظيفة الأسلوبية من الحديث عنها الى الخطابة
فيتراجى ويلتمس من المجهول أن يذره يفرز اللّمعان والإشراق
ليس بالإبرة كما يصنع الوشّامون، ولكن بواسطة الوهم الذي
لا يرجو من ورائه حقيقة ، لكنّ ابتسامة هذا الثّغر حاصلة قائمة
لديه ، محصورة في مخيلته ، ليس هي وحدها ، بل هناك الشدى
الذي يثاقل به خال خدّها الذي هام به الشّاعر لأنّه سبب
الفتنة ورسول غرامها اليه ، فهو حامل الرّاية ، وزارع البليّة !
وبنظرة الى ما يحمله هذا المقطع من قضايا فنية ، تجعلنا
نعترف بأنّ البنيات اللفظية التي تألف منها كانت سلسلة مناسبة
متلائمة مع جمال الخطاب والموضوع ، ولقد كان "الطيف" هو البؤرة
التي انطلق منها الشاعر ليعود اليها كلّما لمس عوزا إلى ذلك، فالطيف
هو الزمان ، وهو المكان ، وهو الفضاء ، وهو المرجع الأساس لبناء
الشّعريّة ، بل هو السّبب المباشر في ما حصل للمرسل:

- إصابته بنبالها عن طريق ألحاظها .

- بروز الشّمس وقت زوالها .

- تعطيل مهمّة الشّمس وضياؤها .

- نشر الرّوائح المعطّارة من اهتزاز حليّها .

- سواد شعرها المنساب مثل جناح الدّجى .

- نضاعة جبينها مثل ضياء هلالها .

وبعد أن استعرض كل هذه المزايا والصفات التي يحملها
طيف صاحبه ، أي بعد أن أفرغ شحنات عاطفية وتدقق محاسنها
بالقياس إليه يستأذن في أن ينعم بطيف هذا الجمال ، ويتلذذ
بمحاسن هذا الطيف !

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك التكرار الذي أسهم
في تنمية التراكم والموقع من خلال الاعتماد على الحروف المتشابهة
كما استتجناه من دراستنا للجزء الأول :

في البيت 6 : ترصيع بين خيالها / نبالها

وفي البيت 8 : ترصيع بين :

أسرع فعطلها / عطل شهبها

وترصيع بين

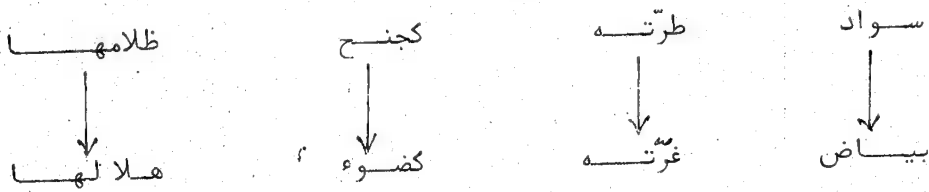
شهبها / معطالها

وفي البيت 9 : ترصيع أيضا بين :

سواد طرته / بياض غرته

و تجنح ظلامها / كضوء هلالها

وفيه مقابلة أسلوبية بين :



ثم هنالك أخيراً التناغم الهادر بين هذه البنيات
كلها في البيت المذكور .

ولقد تكررت كثير من الحروف لتتقدم خدمة جلّى للتوازن الصوتي، وهو ما نلاحظه خاصة في الآيات (6، 8، 9) حيث وردت حروف الفاء، في/ف / ف، وحروف الهاء والعين والطاء واللام: عَظَلها / عطل / ها / المعطار / معطالها، ثم حروف السراء والكاف واللام والهاء والتاء: طرته / كجنح / ظلامها / غرته / كضوء هلالها .

وهذه الحروف أفضت الى مقارنة بين الكلمات المذكورة وزنا وإيقاعا بطبيعة الحال وإن اختلفت مداليلها كما تعمده الشاعر في صناعته لها .

وقبل أن تنتقل الى النسيب ننبه إلى كثرة الفقهاء الذين قالوا في الغزل، وهو ما حتم علينا أن نحيل على أسماء بعضهم حتى يمكن الرجوع اليهم في المظمان المثبتة أدناه: ومن هؤلاء الشعراء على الخصوص:

- السبتي (27)

- أبو الربيع (28)

- أبو عبدالله المعروف بالجزائري (29)

- ابن الخلوفا القسطيني (30)

- الللياني (31)

وغيرهم ...

(27) ابن تاووت: الوافي 2: 439-440

(28) النبوغ المغربي للأستاذ كنون، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1961 ص 718.

(29) الغبريني، عنوان الدراية ص 288-387

(30) د. عبدالله حمادي: الأدب المغربي القديم، ص 185-186

(31) النيفر، عنوان الأريب 1: 74، المطبعة التونسية، تونس 1351 هـ.

النسيب

قد لانستطيع أن نفرّق كثيراً بين الغزل والنسيب بسبب
 دتوهما من بعضهما دلالة ومدلولاً أولاً، وبسبب وجودهما جنباً إلى
 جنب في نص واحد أحياناً ثانياً. ولا سيما في إبداع الفقهاء، ومع
 ذلك نستطيع القيل إن النسيب أعم وأشمل عندهم من الغزل ولكننا
 - وعلى سبيل التفرقة الفنية فقط - ارتأينا أن يكون هذا الجزء مستقلاً
 كي نقف لدى بعض المقطوعات فيتجلّى الفرق الذي قد يكون
 ضئيلاً ولكنه في نهاية الأمر فرق.

يقول (ابن معمر الطرابلسي) - البسيط :

- 1- لَوْلا أَحْمَرَارُ جُفُونٍ أَوْدَعَتْ سَقَمًا
 - 2- وَلَا نَثَرَتْ عَقِيقَ الدَّمْعِ فِي طَلَلٍ
 - 3- شَمَلُ السَّلَوِّ شَتِيتٌ بَعْدَ بُعْدِكُمْ
 - 4- الْبَيْنُ يَقْطَعُ مِنْهُ كُلُّ مَتَصِّلٍ
 - 5- وَالْوَجْدُ شَاهِدٌ بِجَسْمِي مَا يَهْدِمُهُ
 - 6- يَا مَنْ يَلُومُ عَلَيَّ مَا حَلَّ مِنْ أَسْفِي
 - 7- مَا خَطَّطَ النَّوْمُ فِي جَفْنِي رَسَمَ كَرَى
 - 8- أُنَبِّئُكُمْ أَنَّنِي مِنْ يَوْمٍ بَيْنَكُمْ
 - 9- أَرْتَاحٌ إِنْ هَبَّ رِيحٌ مِنْ جَنَائِكُمْ
 - 10- أَمَّا وَمَنْ قَدَّرَ الْأَشْيَاءَ مُقْتَدِرًا
 - 11- مَا رَامَ قَلْبِي أَصْطَبَ رَأً بَعْدَ بُعْدِكُمْ
- ما أَمْطَرْتُ سَحْبَ أَجْفَانِي الدَّمْعَ دَمًا
 مِنْهُ أَذَاعَ الَّذِي قَدْ كَانَ مُكْتَمًا
 وَطَلَمًا كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ مُلْتَمًا
 وَالشَّوْقُ يَنْثُرُ مِنْهُ كُلُّ مَا انْتَضَمًا
 آهِ عَلَى مَا بَنَى فِيهِ وَمَا هَدَمًا
 هَذَا الْيَسِيرُ مِنَ الْأَمْرِ الَّذِي كُنَّا
 إِلَّا مَعَ السُّهْدِ مَا قَدْ خَطَّ أَوْ رَسَمًا
 مَا زِلْتُ لِلْسُّهْدِ وَالتَّذْكَارِ مُلْتَزِمًا
 أَوْ لَا حَبْرُ بَرْقٍ بِذَاكَ الْأُفْقِ وَابْتَسَمًا
 وَحَيْكُمُ وَكَفَى بِالْحُبِّ لِي قَسَمًا
 وَلَا تَأْخُرْ بِي عَنْ وَجْهِهِ قَدَمًا (32)

(32) النيفر: عنوان الأريب: 1: 71

أوردنا هذه القصيدة كاملة دون تجزئة - لفيقه من طرابلس -
حتى نأخذ فكرة ولو إجمالية عن الفرق بين الغزل والنسيب، فالشاعر
هنا لم يذكر اسم محبوبته كما كان دأب الشعراء في الغزل، وهو
هنا يكتفى بالإشارة إلى ما يفضيه من عنت الشوق، ويؤلمه من تفكير
فيها .

- ويختل للتمن في هذه القصيدة أن الشاعر صنعها ولم
يستلهمها ، فالبنيات الإفرادية والجمعية جاهزة من القاموس ومن
التناس ومن الخارج ، أما إبداعه فيكاد يقتصر على عزو هذه
الصفات المبتوثة في خطاب غيره له ، ولنشرح ذلك باختصار :
1- احمرار جفون الفتاة ← جعلت جفونه تمطر الدموع دما .
3- السدو ملتئم ← صار شتيتا بعد ابتعادها عنه .
4- البين : يقطع كل اتصال
الشوق : ينثر كل ما انتظم .
5- الوجد : شاد ثم هدم
7- النوم : يمنعه السهد من الدنو :
9- الارتفاع : للريح التي تهب من جهتها / البرق اللمع ...
11- عدم الصبر : سببه بعدها عنه .

إن نظرة أولية إلى هذه الجمل الشعرية تجعلنا نحس
بفرق كبير بين ما قاله (ابن خميس) وما قاله (الطرابلسي) ، ذلك
أن هذه البنيات هي في حد ذاتها محنطة باردة . ومما لا ريب فيه
أن الاقتصار على البنى الإفرادية وحدها لا تصنع نسيجا خطيبيا
ذا مستوى مقبول على الأقل .

ونظرةً الى سذاجة هذه القصيدة التي غلب على تأليفها التّصنّع ، فاننا نجتزئ بابراز ما تحتوى عليه من إيقاع جذّاب؛ ضاربين صفحا عن التحليل والتّفصيل .

إنّ القصيدة طبعها التوازن الصّوتي بدءاً بالبيت الأول حيث تبادلت الحروف: (س، د، ج، ف، م) لتكوّن تراكما بسيطاً يُفضي إلى إحداث ترتّب .

وكان التّراكم كذلك بين " لولا " فى البيت (1) " ولا " فى البيت (2) بالإضافة الى ما تشتمل عليه الأبيات كلّها ، وسيكون من التّكرار الذى يمجّه القارئ أن نتبع ذلك كلّّه ، بيد أنّ هذا لا يمنعنا من الإشارة الى ما بين البنية وأختها من دلالة وتجميل:

- بَعْدَ بَعْدِكُمْ (البيت 3)

والتفصيل المصحوب بالإيقاع المترنّم فى البيت (4) :

البَيْنُ	يَقْطَعُ	مِنْهُ	كُلَّ	مُتَّصِلٍ
الشَّوْقُ	يَنْثُرُ	مِنْهُ	كُلَّ	مَا اُنْتَظَمَا

فالاسم يقابله الاسم ، والفعل يقابله الفعل ... وهكذا يبقى أن نوّكد أخيراً بأنّ المعانى عقلية لا ابتكار فيها وكان عمل الشاعر ومجهوده فى البناء فقط .

ومن (الطّرابلسيّ) ننتقل الى شاعر آخر خصّص بعض قصائده للنسيب وهو الفقيه (ابن القويم) التّونسى الذى أبان عن حرقه وأحزانه فى القصيدة التّالية ، مؤكّداً أنّه ظلّ ظامئاً لم يرشف من نبع محبوبته وهذا ما تلخّصه الفكرتان التاليتان :

- أ- عذابه وسهره من عشق محبوبته التي شبّهها بحديقة غناء (8-1)
- ب - حرمانه المطلق لأنّه لم يظفر بمبتغاه (9-10)

يقول - الطويل - :

- 1- جَوَى يَتَلَطَّى فِي الْفَوَادِ اسْتِعَارُهُ
 - 2- وَلَوْعًا بَمَنْ حَارَ الْجَمَالَ بِأَسْـُـرِهِ
 - 3- غَزَالٌ لَهُ صُدْرِي كِنَاسٌ وَمُرْتَمِعٌ
 - 4- جَرَى سَابِحًا مَاءُ الشَّبَابِ بَرُوضُهُ
 - 5- يَعْجَلُ بَعْدَ مَنْ بَرُودُ رُضَايِهِ
 - 6- تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ حُسْنٍ مُفْـُـرَّقٍ
 - 7- زُلَالٌ وَلَكِنْ أَيْنَ مَنِّي وَرُودُهُ
 - 8- وَسَلْسَالٌ رَلَجٌ صَدَّ عَنِّي كَأَسْـُـرِهِ
- وَدُمَعٌ هَتُونٌ لَا يَكْفِ انْهِمَارُهُ
فَحَارَ الْفَوَادِ الْمُسْتَهَامَ إِسَارُهُ
وَمِنْ حَبِّ قَلْبِي شَيْخُهُ وَعَرَارُهُ
فَأَزْهَرُ فِيهِ وَرْدُهُ وَبَهَارُهُ
تَفَاوَحَ فِيهِ مِسْكُهُ وَعُقَارُهُ
فَصَارَكَهُ قُطْبًا عَلَيْهِ مَدَارُهُ
وَلَدَنُ ، وَلَكِنْ أَيْنَ مَنِّي اهْتِصَارُهُ
وَعُودِي عِنْدِي سُكْرُهُ وَخُمَارُهُ (33)

تناول الشاعر في هذه الأبيات الأولى الآلام والأحزان الناتجة
عن تفكير الموتى في حبيبه، مما نجم عنه لوعة في القلب، وحسرة
في الولائج، ولنشرع في توضيح ذلك :

لقد سيطرت اللوعة والحسرة على فؤاده ، واتقادت النيران
في حناياه فأفضى ذلك كله الى انهمار للعبرات، وهتون للدمعات .
والسبب في ذلك هو أنه شُغِفَ هيأما بحسنة ، فريضة
بنات جنسها ، ودرّة زمانها ، حُسِبَهَا أَنَّهَا جمعت الحسن كله ،
فتغلغل ذلك الجمال في نفسه وأسر فؤاده جملة .

ولقد اختار أجمل صورة وأمثل تشبيه لها منتشر في
الأسلوب العربي، وهذا التمثيل يتجلى في وصفه لها بأنها غزال ،
وبما أنّ الغزال لا بدّ له من كناس، فإن صدره مأوى له وملجأ
آمن ، ومرتع خصب ، لأنه زرع له في سويدائه ومهجته شيئا وعزارا .

(33) «فروخ : تاريخ الأدب العربي، 6: 416

وهذه الغادة عبارة عن روضة نضيرة فيها ملهى للعاشق
وراحة للمستهام لما تمتلىء به من ورود ، وما تتمتع به من وضاعة
وإشراق ، ومن الواضح أن الشاعر قد كنى عن النضج الجسمي بالروضة ،
وعن الخدين الأحمرين بالورد ، وعن الوجه الأبيض بالبهار .

ثم ينتقل إلى إبراز صفات أخرى جمالية يلتقى مع
الشعراء الفقهاء السابقين في الصباية بالرضاب البارد الذي يفوح
رائحة طيبة ، هذا الرقيق الذي هو حلوسائغ في الحلق ، ولكن
الشاعر يبدي حسره ويظهر أسى بأنه لا يستطيع الورد منه ! . وهو
في الوقت الذي يتألم لذلك يؤكد عجزه عن هصر القوام الطرى
الناعم كذلك .

ويختتم هذا القسم من القصيدة بالتشبيه الذي ألفنا أن
نطرقه في غزل الفقهاء ، وهو تشبيه الرضاب بالخمير ، بيد أنه - وعلى
سلاسته - فانه صد عنه وأبعد ، ولم يترك له إلا العواقب التي
تنجم عن أثره ، فظل يتلوى من الصداق والألم ، وهو ما عبر عنه
ببنية جامعة هي الخمار .

هذه الأبيات الأولى إذاً ، تحمل في مدلولها كثيراً من
أوجه الائتلاف مع النسيب العربي ، ولكنها تختلف من الناحية
الدلالية : حروف روى الهاء المضمومة ، واصطفاء الألفاظ التي تحمل
شحنات من العاطفة المتوهجة والتي لها اتصال بالفؤاد ، والتصاق
بمهجته ، فقد رصد لذلك الألفاظ :

(جوى - يتلظى - الفؤاد - استعاره - دمع - هتون - الجمال
غزال - صدري كناس - جرى سابحا ، ماء الشباب بروضه - أزهر ورده
وبهاره - عذب - رضاب - مسكه - زلال - لدن - اهتصاره - سلسال راح -
خماره) .

فهذه البنيات اللفظية تكون - مجتمعة - جملا شعرية
جذابة مرتبطة بالموضوع ، ومشيرة لما رام الشاعر أن يبيته الى
المرسل اليه ، حيث استعان بأدوات أخرى من الأسلوبية عن طريق
المبالغة والإيهام أو التّهويل كما هو الشأن في قوله :

يتلظى في الفؤاد استعاره : استعارة

دمع هتون : استعارة

حاز الجمال بأسره : مبالغة

جرى سابحا ماء السحاب بروضه : مبالغة / استعارة

أين مني وروكه ؟ : استفهام

تعجبي، غرضه : اليأس والبعد.

أين مني اهتصاره ؟ : استفهام تعجبي ، غرضه

اليأس والتلهف.

كما اشتملت هذه المقطوعة الأولى على تنويع في الأسلوب،

وتغيير في البناء، وتراوح بين الضمائر :

- البيتان 1، 2: ضمير الغيبة بين المرسل / المرسل اليه .

- البيت 3: ضمير المتكلم في الصدر والعجز .

- الأبيات 4، 5، 6: ضمير الغيبة ،

- البيتان 7، 8 : ضمير المتكلم ممزوج بضمير الغيبة .

إنّ هذا التنوع في الضمائر أضفى على أسلوبية المقطوعة

طابعا استقطب الاهتمام ، وأثار المشاعر، ووجه الأنظار نحو الرسالة

التي رام الباث إيصالها في خطابه، هذا بالإضافة الى ما صاحب

أسلوبيته من ثنائية التضاد والتقابل والترادف.

أما الإيقاع فهو جليّ ولا سيمّا في البيت الخامس حيث
وردت حروف العين لتكون تراكما موسيقيا ، ثم ذلك البناء الجميل
للبيت الساب : مع :

زلال	ولكن	أين	مني	وروده ؟
ولدن	ولكن	أين	مني	اهتصاره ؟
↓	↓	↓	↓	↓
صفتان	حرفا عطف	استفهام	جارّان	إخبار
جذابتان	(للاستدراك)	استفهام	ومجروران	عن العجز والفشل في

تحقيق مطععه وتحصيل أمله .

ويختتم القصيدة بقوله :

- 9- دنا ونأى فالدار غير بعيدة
10- كتمت الهوى ليكن بدمعي وزفرتي
ولكن بعداً صدّه ويفارّه
وسقمي تساوى سرّه وجهارّه (34)

فالخاتمة - كما نلاحظ - عودة إلى البداية :

فقد كانت البداية بقوله :

" - جوى يتلطّى /... دمع هتون "

وكانت الخاتمة ب :

" -... بدمعي وزفرتي / سقمي " .

من ناحية أخرى ، يغلب على الخاتمة الإيقاع في " دنا / نأى "

وفي " بدمعي ، وزفرتي / سقمي " .

(34) د. فروخ ، م ، س 6 : 417

وفى آخر هذا الفصل نورد نموذجاً آخر من النسيب الرقيق
 للشاعر (ابن المحلى) (35) الذي يداعب محبوبته من غير أن يذكر
 لنا شيئاً عنها عكس سابقه ، فهو يبوح بحبه ، ويفنى فى هذا
 الحب مستمراً على العهد ، ومقدماً نفسه فى سبيل من يهوى ، وهو
 كذلك تصفوله الأيام إن رضيت عنه متيمته ، وتكدرله إن هوى
 أعرضت ، ثم يتطوع ليكون خادمها وعندها بصورة تلقائية منه ، رافضاً
 تحرره من أسره ، يقول - الطويل - :

- 1- أبوح بما ألقاه فهو مباح فقللى أرباب المحبة باحوا
- 2- إذا باح من قبلى ولم يلق بعض ما لقيت فإننى ما على جناح

لقد اختار الشاعر حرف روى مؤثر مملوء جراحاً وآهات
 وأحزاناً (ح) إشارة إلى أن الموضوع المطروق بواسطته ليس نشيد فرح
 وابتناس ، ولكنه موضوع يطبعه الألم والعناء ، فالشاعر يفتتح هذه
 السلسلة من الشكاوى والحرمان بضمير المتكلم : " أبوح " واللفظة شحنت
 وظيفتين فى آن واحد .

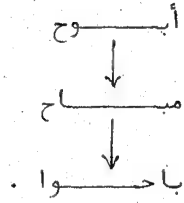
1- الحديث عن النص

2- استعماله حرف الحاء ومدلول الكشف .

والبوح لا يكون إلا بعد ضيق الصدر حرجاً مما يعتيه ويعذبه
 ومن مادة (ب. و. ح) ينطلق إلى الإلحاح عليها بعد ثلاثة ألفاظ
 " مباح " وتشده هذه الكلمة إليها شداً فلا يتنازل عنها أو يستعيز
 فيختم بها البيت " باحوا " . إن هذا الثلاثى هو القاعدة الأساس

(35) انظر تفاصيل عن الشاعر فى الملحق الخاص بالبيدليوغرافيا .

لنظم البيت الأول ؟ بل للانطلاق نحو إنشاء القصيدة كاملة :



إنَّ "البوح" هو الطابع الذي يسم قصيدته كلها ، حتى
إنَّه لا يبتغي أن ينأى عن هذه الصفة فيتابع التلفظ بها فى
مفتتح البيت الثاني "باح"

ولاختيار هذه الكلمة وظائف أخرى أسلوبية تتلخص فى
تلاؤم الحروف مع بعضها مما يقيم موازنة فى الدرجات الإيقاعية ؛
ولنتأمل البيت الأول وما يطبعه من تراكم صوتي :
أبو ح بما ألقاه فهو مبـاح فـقـبـبـبـمـحـبـبـح
فـقـبـبـبـبـمـحـبـبـح

إنَّ التراكم الصوتي بين الحروف المتشابهة المتتابعة واضح ،
وهو من الناحية الفنية متعمد بلا شك أو مصروع ، لأنَّه قد أُشخِن بهذه
التراكمات مما جعله غير متناسب مع ما مُلئ به من بنيات جاءت
ساذجة وتقريرية ، لكننا مع ذلك نلتمس عذرا للشاعر فى أنَّه أراد
أنَّ يتغنَّى لا أن يُنشئ شعرا تعليميا فى اللغة أو المقامات .

فحرف الحاء إذاً ، هو النغمة التي كانت تردّد كلما نسى
المرسل اليه ذلك أو كاد ، حتى إنَّه ذكره عبر فضاء القصيدة خمساً
وثلاثين مرة ، على حين أنَّ حرفاً آخر هو حرف الشين مثلاً لم يرد
أكثر من أربع مرات ، وكذلك الشأن فى الحروف الأخرى التي لم تبلغ
العدد الهائل الذى بلغه حرف الحاء ، وذلك ما يتأكد فى البيتين
التاليين كذلك :

- 3- أَأَحْبَبْنَا لَا تَحْسَبُوا الصَّبْرَ بَعْدَكُمْ سَخِيًّا وَلَا أَنَّ الدَّمْعَ شَحَاحُ
4- وَإِنْ فَنَيْتَ أَجْسَادَنَا وَقُلُوبُنَا فِتْلِكَ الْعُهُودُ السَّالِفَاتُ صَحَاحُ

إنه يمضي مع اللوعة والذكرى في هذا الجزء موجها الخطاب
الى من كان السبب في ذلك، مورداً تقابلاً جميلاً في المعنى :

الصبر بعدكم : ليس سخيّا .

الدَّمْعُ : شَحَاحُ .

فالشاعر متألم حزين ، ولا يمكن له أن يكون قادراً على
كتمان وجدده وأزدارد ألمه ، فقد وصل بين خطين متناقضين :
نفاد الصبر ، وغزارة العبرات ، وهذان العاملان - إن استمرا - قد
يفضيان بصاحبهما الى النهاية المحتومة . بيد أن هذا الفناء
والقضاء المؤيرم يجعلان الجسمين ينصهران في بعضهما ويذوبان ،
لكن لا قيمة لذلك ما دامت العهود السالفة رائعة عذبة وهو ما
يخلدها ويبقيها متجسدة على مرّ الدهور .

- 5- سَمَحْتُ لَكُمْ بِالنَّفْسِ كَيْ أَرْبِحَ الرِّضَى عَلَى ثِقَةٍ إِنَّ السَّمَاحَ رَبِّحٌ
6- فَوَادِي مُنْقَادٍ إِلَيْكُمْ مُنْقَادٌ لِّلَّ فَمَا لِي - إِذَا لَحَّ الْعَذُولُ - جِمَاحُ؟

ومما لا جدال فيه أن التضحية تسبق تحقيق الحلم ، وهو
ما يقدم عليه المرسل حيث يقدم نفسه مقابل رضاها وتملكها ، فالنفس
والفؤاد منقادان مغلّان ، ولكنّه ثائر هائج إن لمشاركه شخص آخر
في حبه ، أو قاله فؤاد متيمته .

ولقد كان الإيقاع بيّنا والتراكب الصوتي قائما في البيت
الخامس حيث تواردت الحاءات أربع مرات ليتلوها حرفا الدال
المهملة والذال المعجمة لتسيطر على الحروف الأخرى ، ولتؤلف وحدها
جمالا موسيقيا هادئا لكن مصحوبا بألم واضح، وبحسرة غير مخبوءة .

- وفي هذا القسم كذلك نشعر أنّ المرسل قد عاد إلى
توظيف ضمير المتكلم متصلاً بضمير المخاطب مع إدخال الجملة
الاسمية القويّة في آخر البيت الخامس، وبداية البيت السادس؛
- 7- تَغَيَّرَ وَقْتِي بَعْدَكُمْ فَكَأَنَّمَا
صباحي مساءً، والمساءُ صباحُ
8- وَأَوْحَشْتُمْ فَأَكُلُ فِي الْأَذْنِ نَائِحُ
لَدَيَّ، وَأَفَاقُ الْوُجُودِ (صِيَاحُ)
9- وَمَا تَفْضُلُ الْأَيَّامُ أُخْرَى بِذَاتِهَا
وَلَكِنَّ أَيَّامَ الْمِلَاحِ مِصْلَاحُ
10- خَرَسْتُ عَنِ الشُّكْوَى إِلَيْكُمْ مَهَابَةً
وَالسُّنُّ حَالِي بِالْغَرَامِ فِصَاحُ
11- تَمَتَّعْ لِحْظِي سُنِّيَّةً فِي جَمَالِكُمْ
فَإِنْ لَاحَظَ الْأَعْيَارَ فَهَوَ سَفَاحُ (36)

في هذا القسم يلج إلى علاقة النفس بالفعل أو الشعور
الدّائمي الداخلي بالانعكاسات الخارجيّة فيكشف للمتلقّي أنّ زمانه
قد تغيّر بعد فراقها حتّى كأنّ صباحه غدا مساءً ومساءه 'صباح'
صباحاً ، وأنّ الوحشة قد عمّت المكان والزّمان معاً ، وما عاد للفرح
معنى ولا للحياة طعم حتّى إنّ الاصوات الناعمة الجميلة والأغنيات
العذبة الرقيقة قد فقدت طبيعتها ، وسيطر بدلا منها النّواح والنحيب
فصارا يتردّدان في أذنيه ويغطّيان على كلّ جميل ! وهو يستدرك بأن
الأيام هي هي لا خلاف بينها ولا تغيّر، بيد أنّ المليح لا يأتي إلا بمليح !
كلّ ذلك ينجي به نفسه ويظلّ يتردّد داخل وليجته من غير
أن ييوح به لها أو يكشف عنه إزءها إجلالاً واضطراباً ، إلّا أنّه في
واقع الأمر ليس في عوز إلى الكشف عنه طالما أفصح عنه اللسان ،
وأعرب عنه البيان .

(36) سُنِّيَّة : تصغير "سَنَة ؛ أي : عام" وأصلها "سُنْمَة" وقد سَكَنَتْ هنا للضرورة
الشّعريّة .

وهو شغوف بالحسن ملتصق به ، والعين خير من يتذوق
ويتمتع، فجمالها جذبه لينعم بالتملّي فيه سُعيّةً ، حتى اذا لاحظ
منها فتورا أو غيارا تغيّر حاله ، وانقبض انشراحه ليفسح المجال
بعد ذلك رحبا للدموع التي تظل تسفح بدون توقّف.

ويمتاز هذا القسم ببساطة في التّأليف، وسهولة في التّعبير
يقابله جمال وتساوق في الإيقاع ، كان من ورائه التّغيير الذي شمل
البنيات اللفظيّة والتّغيير في مختلف التّركيبات الذي طرأ على الضمائر
مع الحفاظ على استعمال الأفعال دائما في بدايات الأبيات، ولا سيّما
الأزمنة الماضية ، والتّوصّل الى ذلك ليس بالأمر العصى أو الشّاقّ.
12- يا عجباً إنّني أسير وإنّني
أناشدكم ألاّ يتاح سراح
13- ماذا هزّ أرباب السّماع تواجداً
فحطّي منه زفرةً وصيحا
14- فها أنا عند الباب مُتّوا أو أطردوا
فما لي عنه- كيف كان- براح (37)

وهكذا يختم قصيدته بما يرضي نفسه ويشبع نهمها ولو كان
ذلك على حساب كرامتها ، فالحبّ لا يعرف صاحبه الكره ، ولا ينظر
الى الأشياء نظرة تقليديّة كما يتداولها النّاس ويفهمونها ، ولكنّ
المداليل تنعكس، والسّلبيّات قد تتحوّل الى إيجابيّات كما هو الشّأن
فى " الأسر " الذي هو مستقبح مستكره ، ولكنّه لدى المحبّ ازاء
حبيبه مرغوب فيه عن طواعيّة لأنّه يتيح لصاحبه أن يظلّ مشدودا
الى الآخر مدى الحياة .

وبعد الانتهاء من دراسته هذه القصيدة يجمل أن نحدّد عناوين
وحداتها التي نعتبرها بُورّات وعناوين تمولّ التّركيب الشعريّ إجمالاً ،
وهذه العناوين هي :

(37) د. ابن تاووت: الإفاي 1:351

- أ - البؤح بحبه (2-1)
 ب - الفناء فى العشق، والبقاء على العهد (4-3)
 ج - إزهاقه روحه فى سبيل من يهوى (5-6)
 د - تغيّر صفاء الأيام والليالي حسب حالته النفسية وعلاقته مع متيمته (7-11)
 هـ - رغبته الدائمة فى بقاءه أسيرا لديها ، ذليلا واقفا
 بابها (12-14)

ويستخلص من هذه العناوين أنّ المرسل لا يكشف عن هويّة المرسل اليه ، ولا ينبئ عن أية لمحة من لمحاته التي قد تقود الواشى أو المتشقى الى الوصول اليه . بل إنّ القصيدة غلب عليها طابع التعميم، ولفتها شملة التّوهم ، ومن ذلك توظيف الخطاب الجمعيّ (أحببنا - لا تحسبوا بعدكم - لكم - اليكم - أو حشتم - فى جمالكم - أناشدكم - منوا - اطرحوا) فهذا الخطاب التعظيميّ قد يولج فى تفسير خاطئ ، وهو أنّ الشاعر يتغنّى بالحبّ الإلهي ، ولكنّ الواقع أنّ الشاعر يتحدّث عن فتاة واصفا إياها بمختلف الصفات المثيرة من غير أن يكشف أو يسمي أو يلمح ، وإنما اتخذ الرّمز مطيّة ، والإيماء قاعدة .

هذا ، ونظراً الى كثرة الشعراء الفقهاء الذين تناولوا التّسبيح، فإننا نكتفي بإحالة القارئ الى كلّ من الشعراء : أبي الرّبيع (38) وعبد المهمن الحضرمي (39) و (ابن عمر المليكىشى (40) وابن عربيّة (41) وغيرهم .

- (38) د : ابن تاوويت : الوافي 1: 203-204
 (39) محمد النيفر : عنوان الاريب 2: 445
 (40) د . عمر فروخ تاريخ الادب العربي 6: 419-420
 (41) النيفر : عنوان الاريب 1: 76

يبقى أن نلاحظ فى نهاية هذا الفصل بأن الغزل عند
الفقهاء لم يخل من الخصائص التى سادت الأدب العربى على امتداد
عصوره ، ونعني بذلك الغزليين : العذرى أو العفيف ، والحسى . ولكن
الطابع الذى يطبع غزل هؤلاء الفقهاء ، هو أنهم لم ينساقوا وراء
شهواتهم الفائرة فافتتنوا بالمرأة وصرخات جسمها ، وإنما خاطبوا
ما فى المرأة بتحفظ وتحرز شديدين ، وفى ذلك يختلف غزلهم إذ أنه
حتى الغزل الحسى لم يتجاوز حدود اللباقة واللطافة ، بل إن كثيرا
من هذه الفرائد الغزلية تسامى الى الوصف الصوفى - كما لاحظنا فى
القصيدة الأخيرة من هذا الفصل - درءا لكل تقول أو تزيد أو تأول .
وهذا يدل على شيء هام بلا شك ، وهو أن هؤلاء الفقهاء صدقوا عن
الاستهتار والرضوخ لوساوس النفس وإملاءاتها ومطامعها ، ومع ذلك قد
لancدم قصائد تمثل الغزل الحسى - كما هو ثابت لدى الشعراء
القاضى أبى حفص الأعماتى - لكن المتأمل فى قصائد الشاعر الغزلية
قد لا يوافقنا على روى (أبى حفص) بالحسنة ، بل يعتبرها قيمة
فنية جذابة ما ينبغى أن تخلو منها القصائد الجميلة ولا سيما ان
كان الأمر يتعلق بالغزل ، لأن إبراز مفاتن المرأة قد يكون من
قبيل الدعوة الى الإقبال عليها والمحافظة على خصائصها واحترام
مقوماتها التى تسهم بطريقة أو بأخرى فى القداسة والحفاظ على
المشاعر .

وننبه أخيرا بأن الصعوبة حاصلة للدارسين كى يفصلوا
بين ما هو غزل حقيقى ، وما هو تغزل فقط ، وما هو لا هذا
ولا ذاك ، ولكنه منصرف الى الإشادة بالعزة الإلهية .

و لقد أضرينا صفحا عن هذه الأسئلة التي قد
تثار، واعتبرنا ما رصدناه من نصوص في هذا الفصل على أنه
غزل بغض النظر عن عدم اقتناع بعض القراء أو الباحثين
بحكمنا وبمعيارنا .

الفصل الثاني

الزهد والرثاء

الفصل الثاني الزهد والرثاء

الزهد

دراسة ننية تأثرية في هذا الغرض لنصوص كل من الشعراء:

- ابن خميس التلمساني يزهد في الدنيا .
- إبراهيم التازي يؤنب العاصين الساهين .
- ابن الخلوف القسطيني يلتمس عفو الله .
- أبو الربيع سليمان يدعو إلى التهجد والتبتل لله .
- مالك بن المرحل يتحدث عن صراع بين رغبة نفسه وكبحها .

الرثاء

دراسة لنصين عند شاعرين في هذا الغرض هما :

- ابن رشيدي يرثي أبناءه .
- ميمون بن علي الخطابي يرثي ابن الحافظ بن أبي بكر الجند .

لقد اقتضت طبيعة الدراسة أن نخصّص فصلا لهذين الغرضين واضعين إياهما في حيز واحد مع ما يفصل بينهما من اختلاف المدلول، ولكن يجمعهما خيط واحد، ويؤلف بينهما سلك متين، لأنّ الغرضين معا يتّسمان بطابع التأثّر والتبصّر، والإنابة إلى الله سبحانه وتعالى، علماً بأنّ الزهد يندرج تحته كذلك التصوّف، لأنّ معظم القصائد الموفيّة يطبعها الزهد، والعكس صحيح طبعاً .

وعند شروعي في الدراسة خلص لدينا أنّ عدد أبيات الزهد أكثر من أبيات الرثاء في هذا الفصل ممّا يمنحه ترجيحاً ليكون في الصدارة .

إنّ غرض الزهد وإن كان مألوفاً متداولاً منذ العصر الجاهليّ فإنّه لدى الفقهاء اكتسب طابعاً خاصاً لأنّه يتماشى مع طبائعهم ويتجاوب مع طموحاتهم ، ويساير رسالتهم التي حاولوا أن يبشّروها ، فالزهد خلاصة لعهر حافل بالتقلّبات ، ملئ بالمارسات الصّحيحة والخاطئة جميعاً ، وفي وقت من الأوقات وحالة من الحالات، لا يلفي المرء إزاءه إلّا خالقاً رحيماً يستعطفه ويلتمسه ، ولا يرى إلّا نفساً لإمامة تحثّه على الإنابة . إلى هذا الخالق العليم . الخبير .

الزهد

ومن الزهديات التي لم تضيّعها حافظة الرواة تلك المقدّمة التي افتتح بها (ابن خميس) مدحياً له بقوله الطويل :-

- 1- تُرَاجِعُ مِنْ دُنْيَاكَ مَا أَنْتَ تَارِكُ وَتَسْأَلُهَا الْعُتْبَى وَهِيَ فَارِكُ
- 2- تَوَمَّلْ بَعْدَ التَّرْكِ رَجْعَ وَدَايْهَا وَشَرُّودَايَ مَا تَوَدَّ التَّرَائِيْكَ
- 3- حَلَّالِكَ مِنْهَا مَا حَلَّالِكَ فِي الصَّيَا فَأَنْتَ عَلَى حُلُوَائِهِ مُتَهَالِكُ
- 4- تَظَاهَرُ بِالسُّلُوكِ عَنْهَا تَجَمُّلاً فَقَلْبُكَ مَحْزُونٌ وَشَعْرُكَ ضَاحِكُ
- 15 تَنَزَّهَتْ عَنْهَا نَخْوَةً لَا زَهَادَةً وَشَعْرُ عِذَارِي أَسْوَدَ اللَّوْنِ حَالِكُ (1)

هذه المقطوعة التي سارت على نسق واحد متوسق هاديء يتماشى وهذا الغرض ارتأينا لو أن صاحب "الأزهار" أثبت لنا القصيدة كاملة ، ولكنه كدأب القدامى يقتصر على إيراد الأبيات الخمسة الأولى (السابقة) ويقول بكل بساطة: " وهي من القوائد الطنّانة ، وتركها لطولها " (2)

يمثل هذه العبارات المقتضية إذاً ، ضاع التراث العربي واندثر في جران النسيان ، والذي يهمننا الآن ليس هو النوح على ما ضاع ، ولكن التعريف بما فضل على الأقل ،

وهذه أحد الأسباب التي حدث بنا إلى جمع هذا التراث الضخم كي يفيد منه الدارسون الآتون بعد بحثنا هذا فنوشق ما هو ضائع ، ونلم شتبات الذاكرة المهملة .

وأول ما يسترعي الانتباه في هذه المقطوعة هو أن الشاعر يوظف " الأنث " - المخاطب - ليكون خطابه أصلح للحديث مع النفس ولمناجاتها بحقائقها التي يعلمها عنها ، والتي لا تستطيع إنكارها أو جحودها بطبيعة الحال .

(1) المقري: أزهار الرياض 2: 305 .

(2) م ، ر ، 2 : 305 .

هكذا يصنع الفقيه (ابن خميس) شعره باثاً فيه ذاتيته
المناسبة ، ومضيفاً عليه وجده وحرقه في إيقاع تراكمي متمم
يفضي أوله إلى آخره ، ولنتأمل ذلك :

تراجِعْ مِنْ دُنْيَاكَ مَا أَنْتَ تَبَارِكُ	وتسألها العُتْبَى وها هي فَارِكُ
ت ر ع د ك ت ت ر ك	ت ر ع د ك ت ت ر ك
تَوَمَّلْ بَعْدَ التَّرْكِ رَجْعَ وَدَانِهِ	وَشَرُّ وَدَائِهِ مَا تَوَدُّ التَّرَائِكُ
ت م ت ر ر د د	ر د د م ت د ت ر
حَالَاكَ مِنْهَا مَا حَالَاكَ فِي الصَّبَا	فَأَنْتَ عَلَى حُلَاوَاهُ مُتَهَالِكُ
ح ل ل ك م ه م ح ل ل ك ف	ف ن ل ل ه م ه ل

ويمكن التوصل إلى إيقاع تراكمي آخر من خلال التطرُّق
إلى البيتين الباقيين .

وهذه الملاحظة التي أبديناها بشأن الإيقاع نريد من
ورائها أن نبرهن بأنَّ الشاعر كان يبحث عن ذلك ويستهدفه في
إنشاء قصائده المختلفة ، ولا سيَّما المتعلقة بهذا الغرض حين
يكون الذهن طائشاً والبال حائراً متملياً ولا مجال للعقل الذي
يكون في غيوبة مبعداً لا رأي له ولا حكم .

والشاعر بعد أن وفّر عاملاً من عوامل النجاح لخطابه هذا ،
وبعد أن مهد بالبنيات اللفظية والتراكمات الحرفية ركز
على ناحية نفسية مهمة يمر بها كل واحد منا ولا سيَّما بعد فترة
من عمره تكون طويلة أو قصيرة حينما يستيقظ الضمير ، ويتضح لهم
التفكير ، فيصعد رجوة حياته ، ويقف في أعلى قمته ليطل
على أعماله من الرأس إلى السفح محاولاً استذكار ما فات ، ونادماً

على ما فرط فيه . ويكون الأمر أكثر تمثيلا إذا كان المرء نكدا
في حياته وفي عيشته ، يطلب الدنيا وهي تفر من وجهه ، ويخطب
ودها وهي تعرض عنه ، فيردد ما قال الشاعر :
تراجع من دنياك ما أنت تارك وتسالها العتيها وهي هي فارك
إنه يشبهها بزوج غنوج غنوب يافعها شوب التّعجرف ،
وتطبعها صورة التصلف ، كلما أقبل عليها زوجها وتحب اليها
مدته عنها وأعرضت هازة كتفيها ، بل هاجرة إياه ، وهذه شر
الزوجات إطلاقا ، هو يسألها الرضى وهي تصليه بعدا وتقلبه
بغضا !

وورود " فارك " هنا لم يكن في الواقع صادرا عن الدنيا
مع تلهف القاريء عليها ، بل كان بعدا هجرها هو وألقى بها .
ويتضح ذلك أكثر في البيت الثاني حين يصرح بأنه هو الذي تسألها
من ثوبه ، فكيف يبحث من جديد عن استرجاعها ؟ إنه لو فعل
ذلك لكان كمن يجري خلف امرأة تريكة ، نبذها أقوامها القاصي
منهم والداني ، ثم جاء هو يسعى اليها راغبا في الاقتران بها .
والشاعر - كما يلاحظ هنا - لا يسلم من المصطلحات الفقهيّة
حين يصف الدنيا النافرة من وجهه بمثابة الزوج الهاجرة ، كما
يصف الإقبال عليها بمثابة الراغب في امرأة منبوذة وهو يسميها
بالاسم الفقهي واللغوي معا .

وهو يشبه الدنيا بأنها حلوة نضيرة - كما روي عن
الرسول (ص) (3) وقد جعل الله الدنيا هذه محبوبة للبشر كي

(3) إعجاز القرآن للباقلائي- تحقيق أحمد صقر- دار المعارف بمصر: 133.

يعمرُّوا الأرض بطبيعة الحال (4) لذلك جاءت أنفسهم مجبولة على حلاوة ما فيها حيث لم يتغيّر حالها منذ الشباب إلى الشيخوخة ، فهي مقلبة عليها الى درجة التّهاك حتى إنّها لتفكر فيها أبدا بجوارحها كلّها .

ويختم هذه الأبيات بأنّ الزّهد في الدّنيا ليس بالأمر الهيّن ، لذلك قد نزّه نفسه عن الإقبال عليها ترفّعاً ومروءة ليس حين أدرك عودّه الجفاف واستحصد شعراً رأسه ، ولكن منذ أن كان في ميعة الشّباب يطبعه شعره الحالك ، ويزيّنه عذاره المورد .

هذا ، ولقد احتوت المقطوعة على قضايا أسلوبية تسترعي النظر؛ من ذلك أنّ الشاعر ركّز على الثّنائيّة التّضاديّة :

تراجع	//	تارك
العتبى	//	فارك
التّرك	//	رجع
قلبك	//	ثغرك
محزون	//	ضاحك

ونشير في آخر هذا التّحليل إلى أنّ غرض الزّهد يُعتبر من الجنس الاحتفاليّ كما يُطلق عليه ذلك (هنريش بليث) (5) لأنّ هذا النّصّ - الذي يدخل في إطار هذا الغرض مثلاً - يحتوي على التحقير للدّنيا وكراهيّتها .

(4) قال تعالى: "رَبِّينَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ. ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا. وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَاَبِ" - آل عمران الآية : 14 .

(5) البلاغة والأسلوبية ، تدرّج محمد العمري ، منشورات دراسات سال - الطبعة الأولى عام 1989 (المغرب) ص: 20

والنص في النهاية يعود الى مرجع زمني يتمثل في الحاضر، وهذه الصفات المذكورة تندمج تحت خاصية **السامية** هي " الانفعال " الذي يشعر به المرسل اليه مبثوثا من قبل المرسل (6). ومن القصائد الزهدية كذلك ، ما قاله الشاعر (إبراهيم التازي) - الوافر - :

- | | |
|---|--|
| 1- أما آن أَرَعَاؤُكَ عَنْ شَنَار | كَفَى بِالشَّيْبِ زَجْرًا عَنْ عُوَار |
| 2- أَبْعَدِ الْأَرْبَعِينَ تَرُومَ هَزَلَا | وَهَلْ بَعْدَ الْعَشِيَةِ مِنْ عُرَار |
| 3- فَخَلِّ حُطُوطَ نَفْسِكَ وَالْهَ عَنْهَا | وَعَنْ ذِكْرِ الْمَنَارِلِ وَالْدِيَار |
| 4- وَعَدِّ عَنِ الرَّبَابِ وَعَنْ سَعَادَا | وَزِينَتِ الْمَعَارِفِ وَالْعُقَار |
| 5- فَمَا الدُّنْيَا وَزَعْرُهَا بِشَيْءٍ | وَمَا أَيَّامُهَا إِلَّا عُوَار |
| 6- وَلَيْسَ بِعَاقِلٍ مَنْ يَصْطَفِيهَا | أَتَشْرِي الْفَوْرَ وَيَحْكُ بِالتَّبَار |
| 7- فَتُبِّ وَاخْلَعْ عَذَارَكَ فِي هَوَى مَنْ | لَهُ دَارُ النُّعِيمِ وَدَارُ نَار |
| 8- جَمَالُ اللَّهِ أَكْمَلُ كُلِّ حُسْنٍ | فَلِلَّهِ الْكَمَالُ وَلَا مُمَار |
| 9- وَحُبُّ اللَّهِ أَشْرَفُ كُلِّ أَنْسٍ | فَلَا تَنْسَ التَّخَلُّقَ بِالْوَقَار |
| 10- وَذَكَرُ اللَّهِ مَرَّهَمُ كُلِّ جُرَحٍ | وَأَنْفَعُ مَنْ زَلَالٍ لَلْأَوَار |
| 11- وَلَا مَوْجُودَ إِلَّا اللَّهُ حَقًّا | فَدَعْ عَنْكَ التَّعَلُّقَ بِالشَّار (7) |

في مفتتح تحليل هذه القصيدة التي أوردناها كاملة تجدر الإشارة الى أنّ الأفكار التي وردت فيها تبدو بسيطة متداولة على عكس ما بقتها حين لاحظنا سموًا في التعبير ، وجمالاً في الإيقاع ، ورقّة في **اللمحى** الإفراديّة ، وإبداعاً في البنى الجمعيّة.

(6) هناك قصيدة أخرى في الزهد تبلغ 38 بيتا ، انظر " أزهار الرياض 2: 317، 318

وستثبت في ملحني ديوان الفقهاء

(7) احمد بابا : نيل الابتهاج : ص: 56

على حين أنَّ الشَّاعر هنا قد اكتفى برصد للكلمات التي كَوَّنت
خطابه .

ويشعر الدارس لها أنَّ الشَّاعر يجد عنتا في الوصول إلى
نهاية البيت، والبحث عن البنية التي تحتوي على حرف رويِّ الراء،
وقد لوحظت هذه الصعوبة خاصَّة في البيت الخامس حين وقع
في تكرار مجبرا على إعادة كلمة بعينها ولفظة بذاتها، كما
جاءت البنى الإفراديَّة كملَّها من الخليَّات البعيدة التي لم تعد
مستعملة، وحسبنا ذكر (الشَّار - عُرار - عُوار) مرتَّان) . . .

أو هي ألفاظ متداولة رائجة أساء إليها كثرة الاستعمال
وتداولها على كلِّ الألسن فجاءت تقليديَّة لا تهزُّ المرسل إليه أو الموجَّه
إليها الخطاب (ذكر المنازل والديار - الرِّباب - سعاد - زينب) .

وقد تميَّزت مغاني الأبيات بالبساطة إلى درجة السَّذاجة
أحيانا كما في قوله " فلله الكمال ولا مُمَارٍ " فلفظة " مُمارٍ " كأنَّك
تستمع إليها من فم إحدى العجائز وهي تتحدَّث عن ألغاز وحكايا .

ويلاحظ أنَّ المقطوعة ، في بعض أبياتها ، لم تحترم القواعد
الفقهية المألوفة بسبب تطرف صاحبها حيث يقول في البيت الخامس
" لا مَوْجودَ إلَّا الله " (8) ولم يقل كما يقول المسلمون جميعا : " لا إلهَ
إلا الله " لزعمه هو وأمثاله أنَّ هنالك في العالم أشياء كثيرة منها
الله ، وكان (محي الدين بن عربي) يقول بذلك أيضا .

وحتى لأننا كثيرا عن الزَّهد الإيجابيِّ الرائع الذي يخدم
الفنَّ الجميل ، ويقدم خدمة للغرض والموضوع ذاته ، نورد مقطوعة

(8) أي ليس في العالم كائن حق سوى كائن واحد هو الله .

للشاعر (ابن الخلوف) القسنطيني يُستشف منها طلب العفو والصفح
والتوبة النصوح - الوافر - :

- 1- أيا غوثَ الْفَقِيرِ أَجِبْ فَإِنِّي
- 2- وَلَا تَدَعْ السُّعَالَ يَهْدُ جُسْمِي
- 3- فَعَجِّلْ بِالشِّفَاءِ وَجْدَ وَسَامِحْ
- 4- وَمَنْ بَمَا أُرْجِي مِنْكَ فَضًّا لَا
- 5- سَأَلْتُكَ بِالشِّفَعِ وَكَيْفَ أُخْرِى
- 6- وَحَاشَا أَنْ أَضَامَ وَقَدْ أَوَانِي
- 7- وَلُذْتُ بِجَاهِهِ لَا زَالَ قَصْدِي
- 8- عَلَيْهِ صَلَاةُ رَبِّي مَا تَشْتَلِي
- دَعْوَتِكَ بِافْتِقَارِ يَا كَرِيمُ
- وَكَيْفَ وَأَنْتَ رَحْمَانٌ رَحِيمُ
- فَأَنْتَ الْقَادِرُ الْبَرُّ الْخَلِيمُ
- فَإِنَّكَ بِالَّذِي أَرْجُو عَلَيْهِمُ
- وَمُعْتَمِدِي حَبِيْبُكَ يَا خَلِيمُ
- بِمَدْحِ الْمُصْطَفَى كَهْفُ رَقِيمُ
- فَعَنْدَكَ جَاهُهُ الْجَاهُ الْعَظِيمُ
- قَضِيْبُ الْبَانِ إِذْهَبَ النَّسِيمُ (9)

إنَّ الفكرة العامة لهذه المقطوعة واحدة وأفكارها الفرعية
تصب في قالب واحد أيضا حيث يتوجه عبد فقير ضعيف عليل عاجز
الى إله غنى قوي جبار قادر، يهيمن على دعائه الالتماس الذي يحرك
المشاعر ، ويهز الأحاسيس:

فدعواه توجه بها الى ربه السميع البصير الذي لا تخفاه
خلفية في الارض ولا في السماء ، هو الذي يعلم خائنة الأعين
وما تخفي الصدور؛ بل كل ما يسقط من ورقة وما يختفي من حبة في ظلمات
الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين ، وهو الذي يستجيب الدعاء
وحده ولا سيما للمتذلل الخاشع الخاضع ، ولقد كان الشاعر يدعو ،
والسعال يهد صدره ، ويمزق أحشائه ، ويوهن قوته ، ويسهل أنصباب
العبرات ، وتردد الألفاظ .

(9) ديوانه (المخطوط) ، ص: 132 .

فالمقطوعة إذا وإن أدرجناها في الزهد فإنها كانت
عبارة عن دعاء من مضطربٍ منهك إلى الله الرحمان الرحيم ، خاتماً
إياها بالتشفع إلى الله سبحانه وتعالى برسوله (ص) .

وبناء المقطوعة متين يعتمد الإيقاع الجميل عن طريق الاستعانة بالبحر الوافر ، ويرتكز على التراكم في الوزن الصوتي كما هو الشأن بالنسبة لترداد حروف الفاء والقاف : الفقير - فإني - بافتقار (البيت 1) / والدال والسين والحاء والراء (البيت 2) ، وكذلك الحال في سائر الأبيات ولا سيما الثالث والرابع .

ولقد جاءت المقطوعة تحمل تضمينا من القرآن الكريم وهو
تـــــــــــــــــــــــنـــــــــــــــــــــاصٌ مرّكب كما نعلم ، حيث يورد ذلك في البيت السادس
في قوله "كهف رقيم" (10)

وتبدو ثقافته الواسعة في كيفية استعماله للبنى الإفرادية والصرفية والنحوية من مثل توظيفه لحرف "لا" مع "زال" التي تعني الاستمرارية المطلقة أو الدّعاء ، ولو أنّه استعمل حرف الميم "مازال" لاعتبر ذلك نقصا وغيبا للموضوع ، وقتلا للعاطفة المتأججة من خلال القطعة .

وحتى لا نذر التصوّف وما يطفح به من معانٍ حبلى ، ومن
أوصاف مترعة بالمفاهيم ، فإننا نستعرض قطعة للشاعر (ابراهيم
التازي) الذي أخفق في الزهد نسبياً ولكنه أبدع في التصوّف
، بما لأنّه تأثّر بمن سبقه ولا سيما (ابن الفارض) ؛ يقول الطويل :

(10) قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: "أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا" - سورة الكهف الآية : 9 .

- 1- أَبَتْ مُهَجَّتِي إِلَّا الْوُلُوعَ بِمَنْ تَهْوَى
فَدَعُ عَنْكَ لَوْمِي وَالنَّفُوسَ وَمَاتَقُـوِي
- 2- هَوَانُ الْهَوَى عَزُّ ، وَعَذْبُ أَحَاظُ هـ
وَعَلَقْمَهُ أَحَلَى مِنَ الْمَنِّ وَالسَّلْوَى
- 3- وَتَعْذِيهِ لِلصَّبِّ عَيْنٌ نَعِيمٌ
وَسَعَى اللُّوَاحِي فِي السَّلْوِ مِنَ الْعَدْوَى
- 4- وَلَيْسَ بَحْرٌ مِّنْ تَعْبِدِهِ الْهـ
لِلْهُوَ الدُّنَى فَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ مَا تَهْوَى
- 15 فما الْحُبُّ إِلَّا حُبُّ ذِي الطُّولِ وَالْغَنَى
وَأَمْلَاكِهِ وَالْأَنْبِيَاءِ ، وَأُولِي التَّقْوَى (11)

هذه المقطوعة التي لم نعثر فيها على أكثر مما أوردناه تغطي على المعاييب التي وصناها بها شاعرية الشاعر من قبل، حيث بدالنا هناك في أسفل الدركات، بينما هنا قد تسامى بمعانيه وارتقى بنياته المختلفة فجاء شعره عذبا مستساغا، إذ أنه يعرفنا بصابته العارمة نحو العزة الإلهية، حيث يصرح بغرامه لها ويهزأ بمن يلومه في هواها أو يعيب عليه تعلقه بها.

وكسائر شعراء هذا الغرض، فانه يتذلل ويهين نفسه بغية الظهور بمطلبه، والوصول الى مأربه، فهو النفس من أجل الهوى هو عز في حقيقة الأمر، وهو عذب قراح، وعلقمه لديه أحلى من طلل الندى المتجمع على الأغصان والمتحول الى مادة حلوة، وهو أفضل من طائر السماني الذي يتهافت الناس على التهامه عادة، وقد عبر الشاعر عن هذا الطعام الحلو بلفظتين من القرآن الكريم " المن والسلى" (12)

(11) المقري، أزهار الرياض 2: 310

(12) ذكرت هاتان اللفظتان ثلاث مرات في القرآن الكريم؛ البقرة 57 والأعراف 160 وطه 80.

إِنَّ الْحَبَّ الصَّوْفِيَّ مُخْتَلَفٌ جَدًّا عَنْ الْحَبِّ الْبَشَرِيِّ ، لِأَنَّ
مَا يَعْانِيهِ الصَّبُّ هُنَا يَتَلَذَّذُ بِهِ ، مُلْفِيًا فِيهِ نَشْوَةَ حَارَّةً وَنَهْمًا
عَذْبًا ، لِذَلِكَ لَا يَغِيرُ اللَّوَاحِي الْعَادَلَاتُ بَالًا ، بَلْ يَعْتَبِرُ ذَلِكَ مِنَ الْمَكْرَمَاتِ
الَّتِي ابْتَلَاهُ اللَّهُ بِهَا .

ثُمَّ يَلْجَأُ إِلَى الْمَوَازَنَةِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ بَيْنَ هَوَى الْحَيَاةِ
الدُّنْيَا وَبَيْنَ هَوَى الْآخِرَى الْخَالِدَةِ فَيَصِفُ عَاشِقَ الْأُولَى بِأَنَّهُ مُسْتَعْبِدٌ
مُقَيَّدٌ ، بَيْنَمَا الَّذِي اخْتَارَ الثَّانِيَةَ يَكُونُ قَدْ ذَهَبَ فِي الطَّرِيقِ الْقَوِيمِ ،
وَمَشَى فِي الْإِتْجَاهِ الصَّحِيحِ .

وَيَخْتَمُ مَقْطُوعَتَهُ بِتَوْضِيحِ ذَلِكَ أَكْثَرَ مَوْظَفًا أَسْلُوبَ الْقَصْرِ
الَّذِي مِنْ مَزَايَاهُ تَقْوِيَةُ الْعِبَارَةِ وَحَصْرُ مَعْنَاهَا دَاخِلَ حَيْزٍ مُعَيَّنٍ
لَا يَعْدُوهُ : " مَا الْحَبُّ إِلَّا حَبُّ ذِي الطُّوْلِ وَالْغِنَى ... التَّقْوَى " هَكَذَا
وَجَدْتَ الْجُمْلَةَ الْقَصْرِيَّةَ لِتَسِيطَرَ عَلَى مَا طَرَأَ عَلَيْهَا بِقُوَّةٍ ، وَلِتَجْعَلَهَا
تَبَعًا لَهَا خَاضِعَةً لِحُكْمِهَا ، فَابْتَدَأَ مِنْ " مَا الْحَبُّ إِلَّا ... " تَكُونُ الْعِبَارَةُ
الشَّعْرِيَّةَ مَعْطُوفَةً عَلَيْهَا : " ذِي الطُّوْلِ وَالْغِنَى / أَمْلَاكُهُ / الْأَنْبِيَاءُ /
أُولَى التَّقْوَى " .

وَالْمَقْطُوعَةُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ جَمَالِهَا اللَّفْظِيِّ وَإِقَاعِهَا الَّذِي يَحْمِلُ
نُبْذَاتٍ ، فَإِنَّهَا فِي مَجْمَلِهَا لَمْ تَرِدْ مُضَخَّمةً بِالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ
إِلَّا مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ الْخَامِسِ مِنْ كُنَايَةٍ عَنْ مَوْصُوفٍ حَيْثُ وَصَفَ
اللَّهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى بِـ " ذِي الطُّوْلِ وَالْغِنَى " أَمَّا مَا سَاهَمَ فِي الْإِقَاعِ
بَصُورَةً عَامَّةً فَلَمْ يَكُنِ الشَّاعِرُ فِي عَوَزٍ إِلَى أَنْ يَشْحَنَ مَقْطُوعَتَهُ
بِكَثْرَةِ التَّرَاكُمَاتِ وَالتَّشْرِيعَاتِ ، بَلْ اِكْتَفَى بِتَصْرِيحٍ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ ،
وَبِمُقَابَلَةٍ بَيْنَ الْبُنْيَاتِ اللَّفْظِيَّةِ وَهُوَ مَا يَلَاظُ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ كَذَلِكَ (13)

(13) لِلتَّائِي أَكْثَرُ مِنْ مَقْطُوعَةٍ وَقَصِيدَةٍ يُمْكِنُ الرَّجُوعُ إِلَيْهَا فِي مَظَانِّهَا وَلَا سِيَّما
أَزْهَارُ الرِّيَاضِ 2: 310 وما بعدها (وانظر ملحق الفقهاء من هذا البحث) .

ونمضي مع غرض الزهد لدى الفقهاء، فنستشهد الآن بقصيدة
للشاعر (أبي الربيع سليمان) التي يفتتحها بالدعوة إلى التهجُّد
والتبتُّل ليلاً، ونبذ النوم والاستعداد ليوم الرحيل الذي لا يعلم
أوانه إلا الله الخبير- البسيط :

- 1- يا راقداً ملء عينيه يَهْتُّهُ
لَيْنُ الْفِرَاشِ وَعَيْنُ اللَّهِ تَرُصُّدُهُ
- 2- لو كنت تعلم فوز الغانمين غذاً
يا راقداً ليله ما كنت ترقُّدُهُ
- 3- وكيف ترقُّد ليلاً أو تلذُّ به
وأنت تجهل ما يأتي به غَدُهُ (14)

إنَّ الخطاب الافتتاحي في هذه الأبيات الأولى يدل على أنَّ الشاعر
متمكِّن من عمق الغرض ومستوعب للبنى اللفظية، والأدوات الملائمة
للخوض في خضمِّ هذا الموضوع .

فالنَّداء الموجَّه إلى مجهول/ معلوم، هو في واقع الأمر خطاب
إلى غافل قد انغمس حتى نَفسه في سبات عميق لا يُرْعِيهِ صوت خارجي،
ولا يقلق راحته ألم الوصاب، وحرقة العذاب: فالفرش وشير،
رُبَّ حُبُوحِ العيش طاغية، بيد أنَّ هذا المرء المخدَّر
بشوب السعادة الوهميَّة قد نسي أنَّ عين الله حاضرة ترقبه،
راصة تترقبه !

وهذا المهمل لواجبه الديني، الساهي عن تأدية فرائضه
ما كان ليفعل ذلك لو أنَّه اطلع على ما أعدَّ الله للمتقين الخاشعين
الزاهدين الذين سيحقِّقون مأربهم، ويظفرون بآمالهم .

ثم يوجَّه سوءاً استنكارياً للمخاطب كيف يستلذَّ طعم النوم
ويستعذب سهادَه وهو جاهل بما يأتي به الغد بالنسبة له .

ومثل هذه المعطيات هي التي أفاد منها الشاعر ، فقد برزت خلفياته الثقافية الدينية جلية وهو يتناول هذا الغرض ، بالإضافة الى تجربته المعيشة ، والى رصيده الفني والجمالي الذي انعكس على حرف الروي " الهاء " المضمومة الطويلة التي تفيد الانشراح وطول النفس وحرقة الأهات ، ثم تلك البنيات الأسلوبية المختلفة :

" يا " التي تفيد الانتباه .

" لو " الشرطية .

" كيف " الحالية .

بالإضافة الى الواو المفيدة للحالية والواردة في بدايــــة الشطر الثاني، وهذا النداء المنبه المتكرر الذي جاء بمثابة دقّ الناقوس المجلجل: " يا راقداً ملء عَيْنَيْهِ " / (البيت 1) " يا راقداً لَيْلَةً " (البيت 2) .

ويلاحظ أنّ بنية " رَقَدَ " هي التي هيمنت على هذه المجموعة الأولى ، فهي الجُورَة التي تعود اليها مختلف المعاني وهي " المفتاح " المُفضي الى سبر أغوار ما فيها من بني عميقة تؤدّي معنيين مزدوجين على الأقلّ.

ويمضي مع هذه الخواطر الذاتية المؤثرة فيقول منن المقطوعة نفسها :

- | | |
|--|--|
| 4- مَهْدٌ لَجْنَبِكَ فِي التَّقْوَى يَخْشِيَتُهُ | فَلَيْسَ شَيْءٌ سِوَى التَّقْوَى تَمْهَدُهُ |
| 5- أَلَيْسَ تَرَحَّلُ عَنْ حَالٍ وَتَتَرَكُهَا | فَاجِنِ لِنَفْسِكَ مِنْهَا مَا تُزَوِّدُهُ |
| 6- فَسَوْفَ تُجْزَى بِمَا قَدَّمْتَ مِنْ عَمَلٍ | وَزَارِعُ الْخَيْرِ فِي الدُّنْيَا سَيَحْدُهُ (15) |

(15) د. ابن تاووت الوافي 1: 247

إِنَّهُ يَنْطَلِقُ مِنْ بَنِيَّةٍ " الرَّقَاد " إِلَى مَا هُوَ أَصْلَحُ وَأَنْجَحُ
لِلْمَخْلُوقِ فَيَسْتَفْتِحُ ذَلِكَ بِأَمْرِ يَرَادُ مِنْهُ النَّصْحُ :

" مَهَّد " مَلَصَقًا بِإِيَّاهَا بِدَفْطَةِ " الْجَنْب " الَّتِي هِيَ كُنَايَةٌ
عَنِ النَّوْمِ كَمَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مِنْ وَصْفِ الْمُؤْمِنِينَ الْعَابِدِينَ : لَا
(تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنْ الْمَضَاجِعِ " (16) إِنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَقُولَ :

كَانَ عَلَى الْمَرْءِ أَنْ يَمَهِّدَ لِنَوْمِهِ الطَّوِيلِ جَدًّا (17) بِوَجْهِهِ وَبَخَوْفِهِ
مِنَ اللَّهِ بِالتَّقْوَى ، لِأَنَّهُ خَيْرُ الزَّادِ لِيَوْمٍ عَسِيرٍ لَا يَنْفَعُ فِيهِ مَالٌ وَلَا
بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ (18) وَالتَّقْوَى هِيَ الْمَلْجَأُ الْأَمْنُ ،
وَهِيَ الْحَصْنُ الْمُنِيعُ لَهُ مِنَ الْوُقُوعِ فِي الْمَهَامِيهِ وَالْمَتَاهَاتِ ؛ جَاءَ فِي
الْأَثَرِ أَنَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ (كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ) طُلِبَ مِنْهُ أَنْ يَفْسِّرَ
مَدْلُولَ لَفْظِ " التَّقْوَى " فَأَجَابَ بِأَنَّهَا :

- الْخَوْفُ مِنَ الْجَلِيلِ ،

- وَالْعَمَلُ بِالتَّنْزِيلِ ،

- وَالِاسْتِعْدَادُ لِيَوْمِ الرَّحِيلِ .

بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَعْرِضُ الشَّاعِرُ أَفْكَارًا أُخْرَى لَكِنَّهَا تَظَلَّ
تَصَبَّ فِي قَالِبِ الرَّمْدِ دَائِمًا مَوْطِفًا النَّفْسِ الْاسْتِفْهَامِيَّ هَذِهِ الْمَرَّةَ
" أَلَيْسَ " ؟ " وَمِثْلُ هَذِهِ الْعِبَارَةِ الْاسْتِفْهَامِيَّةِ لَا تَفْتَقِرُ إِلَى جَوَابٍ ،
بَلْ جَوَابُهَا تَحْمِلُهُ دَاخِلُهَا ، وَهَذَا يَحِيلُ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى : " أَلَيْسَ اللَّهُ
بِكَافٍ عَبْدَهُ " ؟ (19) مُتَبَعًا بِإِيَّاهَا بِدَفْطَةِ " أَجْن " مِنَ الْجَنَى ، أَيْ :

16- سُورَةُ السُّجْدَةِ ، جُزْءٌ مِنَ الْآيَةِ : 6.

17- قَالَ تَعَالَى : " وَتَزَوَّجُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى " الْبَقَرَةُ : 197 .

18- تَضْمِينُ لِلْإِسْمَيْنِ 88 ، 89- سُورَةُ الشُّعَرَاءِ .

19) سُورَةُ الرَّزْمِ - جُزْءٌ مِنَ الْآيَةِ : 36 .

القطف، فالبستانيّ النشيط المجدّ ينتظر دائما نتيجة عمله ، والفلاح العامل ينتظر نتيجة محصوله ، أما الذي يزرع الشوك فإنّه لا يحصد العنب بلا ريب، والدنيا دار حرث وغرس، والآخرة دار جنى وحصاد. (20)
ويعود بعد ذلك الى اللفظة التي يشتمّر منها كثيرا ولكنه مع ذلك لا يملّ من تكرارها حتى يغرسها ويعمّقها في ذهن المرسل اليه ؛ يقول :

- 7- يَارَبِّ رَافِدِ نَوْمٍ حَشَوٍ مَضْجَعُهُ شَوْكُ الْقِتَادِ وَلَكِنْ لَا يُسَهِّدُهُ
8- أَغْفَى عَلَى غَيْرِ وَعْدٍ مِنْ مَنِيهِهِ مَعَ الصَّبَاحِ، وَيَوْمَ الْحَشْرِ مَوْعِدُهُ
9- يَوْمَ النَّدَامَةِ لَوْ تَغْنِي نَدَامَتُهُ مَبْيَضُ الْوَجْهِ فِيهِ أَوْ مُسَوْدُهُ (21)

لفظة الرقاد هنا قد تحوّلت إلى عذاب بعد أن كانت من قبل مطيّة للذة والراحة والخلو الى الملاهي والقصف ، لأنّ الرقاد هنا يستفيق صاحبه على حقيقة مريعة هي أنه قد كان متكئا على شجر صلب له شوك كالإبر، ولكنه - لجهله - لم يكن يحسّ به فيورقّسه ويوقظه حتى أتاه المنبه المزعج مع إشراقة الصّباح والناس في حركة جديدة لا يعلمون عنه شيئا بل لا يعرفون عن أنفسهم شيئا فهم نيام حتى اذا ما توا استيقظوا، إنّ الأجل أقبل، ويوم الحشر أهّل، وهو يوم " كان مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ (22) " فيه " يَوْمُ الْمُجِرْمِ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمَيْذِ بَنِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ وَقَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ " (23) لكن لا اعتبار للتّدنم ولا للتّحسّر على ما مضى أو فات ، ففي هذا المقام الجزاء لا التّأوّه " يَوْمَ تَبْيَضُ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُ وُجُوهٌ " (24) ولقد جاءت هذه الآية الكريمة متضمنة في الشطر الثاني من البيت التاسع.

(20) مثل عربي .

(21) د. ابن توميت : الوافي 1: 247

(22) سورة المعارج - الآية : 4

(23) الآية : 13 من السورة نفسها .

(24) سورة آل عمران - جزء من الآية : 106

ثم يختتم بقوله :

- 10- وَالْمَرْءُ مِنْ كَثْرَةِ التَّسَالِ مُشْتَغِلٌ
يُقِيمُهُ هَوْلُ مَا يُلْقَى وَيُقْعِدُهُ
11- حَتَّى يَقُولَ طَوِيلَ الْعُمَرِ وَأَفْرُهُ
يَا لَيْتَهُ كَانَ ذَاكَ الْيَوْمَ مَوْلَدُهُ
12- قَدْ كَانَ أَحْمَدَ عُمَرِ الْمَرْءِ أَطْوَلُهُ
فَالْيَوْمَ أَقْصَرَ عُمَرِ الْمَرْءِ أَحْمَدُهُ (25)

وهذه الخاتمة يغلفها الندم والتحسر على ما مضى وفات من غير جدوى، يدل على ذلك كثرة تساؤلاته ، واشتغاله بمصيره وتفكيره في الأمل المستحيل الى درجة أن من عُمَر في الدنيا طويلا يتمنى أن لو ولد هذا اليوم فحسب ، وهذا عكس ما يعيش عليه الناس ويتعارفون من أن أفضل امرئ في الحياة من كان أطول عمرا فانعكس المفهوم وتغيرت الأمنية ، فغدا من هو أقصر عمرا أحسن وأمن وأسعد !

والمجموعة الأخيرة هذه تحمل حكمة بيّنة في بيتها الأخير ، كما تمتاز بكونها تشتمل على إيقاع متراكم : الهاء في البيت الأول / التاء في البيت الثالث / والدال في البيت التاسع / واللام في البيت الحادي عشر .

ونختم حديثنا عن هذه القصيدة أخيراً بأنها تحتوي على أفكار أربيع هي :

أ- الدعوة الى التهجد والتبتل ليلا ونبذ النوم ، لأن الخاتمة مجهولة (3-1) .

ب - الحث على العمل الصالح لأن الرحيل حتمي وستُجزى كل نفس بما كسبت (4-6) .

ج - تنبيه الغافلين وتبصيرهم بيوم الحساب وهوليه (7-9)

(25) ابن تاوويت : الوافي 1: 247

د - تيهان المرء وحيرته مما يلقاه حتى يتمنى أن تكون تلك اللحظة هي فقط ساعة مولده وليس ما غُبر من عمره الطويل في الدنيا (10 - 12)

هذا ، وقبل أن نورد هنا آخر لشاعر فقيه آخر ، نوكد أن هنالك خصوصيات في زهد هؤلاء الفقهاء منها :
- كثرة اللوم للنفس .
- التركيز على كثرة الذنوب التي اجتزعها المرء .
- الوقوف عند المشيب الذي هو رمز للفناء والرحيل .
- التصريح بالبكاء ليس على شبابٍ فانٍ ماضٍ ، ولكن على شباب ضائع لم يزجر ولم يقدم لأخرته شيئاً .

- تضمين كثير من آي القرآن الكريم والحديث النبوي (26)
- إشارة الألم والحزن عن طريق بنيات مختلفة التركيب .
- النهي الصريح عن المضي في شطحات الهوى وضرورة الندم على مافات .
- الصنعة في البنى والألفاظ كالابتداء بحرف والانتهاء به .

وهذه الخصائص التي أشرنا إليها تكاد تجتمع كلها في قصيدة (مالك بن المرحل) الذي أبرز فيها صراعاً بين ذاته وبين نفسه ، أو بين رغبات نفسه وبين كبها والتشديد عليها ، يقول الطويل :-

1- بأيّ لسانٍ أمّ بأيّ طبيبٍ يُداوى عذارٍ من بياض مشيبٍ
2- بياض كما لا حت كواكب سحره تُريك طلوعاً مؤذناً بغروب

26- سيتجلى ذلك خاصّة في قصيدة (مالك بن المرحل) الآتية .

- 3- تَشِيرًا نَذِيرًا لَاحَ كَالْفَجْرِ صَادِقًا عَلَى كَاذِبٍ حُلُو اللِّسَانِ خُلُوبٍ
4- بُنِيَ اِيْكَ لِي اِنَّ الْبَكَائِيْعُثُ الْبُكَاءُ وَلَيْسَ جَوَابِي مِنْكَ غَيْرُ وَجِيْبٍ (27)

نلاحظ أنَّ القصيدة قد استفتحت بـ خطاب إلى مجهول أو خطاب غيبة ليس متوجّها إلى شخص معيّن "بأي" ؟ " + "بأي" ولقد غلب هنا بنية على أخرى بحذفه للربط الذي كان من المفروض أن يقرن بلفظة "لسان" لتبرز بنية "المدح" وتمحو ما كانت ترومه اللفظة الأولى ، فالإمّتحيل من المقصدية أنّه كان يتساءل عن لسانه الذي سيصيه العي ويدركه العجز فلا يستطيع أن يجيب لكثرة المحاول التي يشاهدها ولكثرة الهفوات والسيئات التي اجترحها .

ولقد جاء الوصف في هذه اللوحة الأولى مشوباً بما ينشر على لوائه الناصع اغبراراً وامتناعاً ، فقد سيطرت بنية "بياض" وما في حكمها ، لكنّ بياض ممتنع لونه ، وإن كان يوهم أنه بياض راضع : " مثل كواكب سحرة " (البيت 2) لكن التشبيه الذي شبهه بالكواكب الناصعة المتلاذزة والتي تكون على وشك الأفول .

إنّها مقارنة عجيبّة بين هذه النجوم الأفلة التي - وإن أرتك طلوعاً لفجر جديد- فإنّها تكون في الطريق إلى الغروب ! هذا البياض المتجلّي في الشيب شخصه بكونه رسولا يبشّر وينذر ممّا يضيف على خطابه الذي يثبه صدقاً وجلاء كما لو كان فجراً وضّاء أتى لينبّه من كان في غفلة ساهياً متّخذاً من لسانه إشارة وخديعة .

بعد ذلك يصل الى الخطاب الصريح فينادي ابنه آمرا
إياه بالاستعداد للحزن والبكاء ، وهو لا يرى في ذلك مذمة ولا مثلية ،
بل على العكس من ذلك ، لأن البكاء يبعث بكاء آخر ، وثالثا و ...عاشرا ،
مما يكون سببا مقنعا لرد النفوس عن غواياتها ، لقد سيطرت بنية
" الشيب " إذاً في اللوحة الأولى ، وكان ذلك مثيرا وشديدا يعتصر ما
سيلحق من لوحات أخرى ، يقول :

- 5- يَحَارًا رَكْبَنَاهَا بَغِيرَ سَفَائِينَ غُرُورًا ، فَإِنْ تَهْلِكُ فغَيْرَ عَجِيبِ
6- بَرَّتَنِي يَوْمًا آيَةٌ فِي بَـرَاءَةٍ فَإِنْ ضَحَكْتَ سَنِي فَضْحُكَ مُرِيبِ
7- بَنَيْتُ لَهَا قَلْبِي عَلَى كُرْبَةٍ الْأَلْسَى فَلَمْ تَتَغَيَّرْ لاختلافِ خُطُوبِ (28)

لقد ظلت الخاصية التي أشرنا اليها قبلئذ سائدة قصيدة
الشاعر حيث يظل حرف الباء هو المحور الدلالي والإيقاعي الذي
تصب فيه مختلف القوالب الأخرى ، إذ أن كل بيت يبني أصلا على
ركح حرف " ب " لينتهي كذلك بحرف الباء ، وبين البداية والنهاية
بنيات حشوية يتحكم فيها هذا الحرف ويفرض عليها سلطته ليسجنها
داخل حيز لا تريم عنه ، إنه قدرها ومآلها :

" ب ب " .

(وهذه هي الصورة التي تسيطر على القصيدة كلها)

والهام أن الشاعر انطلق في اللوحة الأولى من حيث التدرج
لكن بطريقة معكوسة حيث أوضح حالته الصحية ، وأبرز تحول شجرته
التي كانت يا نعمة خضراء الى شجرة طفق اليأس يعتريها . ففدت
متأكلة توشك على أن تقلعها رياح التغيير الى العالم الآخر ، فيقوده
ذلك ويذكره بما عاشه وتقلب فيه :

(28) الوافي 1:343 ولعله يشير الى الآية الكريمة : " فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا
جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ " سورة التوبة - الآية : 82 .

لقد دخل لُجج البحار بلا سفائن يحدوه في ذلك طغيان
الأماني وفورة الشباب واندفاع الغرور- فلا غرو أن غرق هو ومن خاض معه
هذه الأمواج المتلاطمة .. فهذا التلهّف على زخرف الحياة ولذتها
وبهرجة الدنيا وزينتها لم ينجّه من الانزلاق الى المهوي السحيقة، وهو
لا يملك حيال هذه الخطوب التي أحاطت به إلا أن يتمعن في التنزيل
الحكيم، ويتذكّر آياته ويتلو سوره وأحكامه، فيلقى آية في سورة (براءة)
يقشعر لمعانها جلده وتتفتت قطع جسمه بسببها، إِرْبًا إِرْبًا وهو ما صبر
الضحك لديه مجرد صورة باهتة، وعملية شكلية: فمه مفتوح، وقلبه
مَجْرُوح، وخياله تائه! وهو من أجل ذلك كلّه وطن نفسه وهيأ فؤاده
لاستقبال الخطوب والرزايا، والاهتمام بالمآسي أكثر من الأفراح.

ولعلّ هذه البصيرة القائمة المؤثّرة تبرز أكثر في نهاية
القصيدة حين خصّص اللوحة الأخيرة للمآل الذي لا بدّ منه، لنهاية
كلّ شيء، في هذا الوجود، وهو - وإن وجّه الخطاب الى صاحبه - فانه
يصدق عليه هو أيضا:

- 8- بكى صاحبي حتّى إذا مال في السرى وسالت مآقيه كمثل غروب
9- بسطت له كفّي وقبّلت كَفَّهُ وقُلْتُ لَهُ هَذَا مَقَامُ كَيْيَبِ
10- بحقّك لا تبرح أطارك لو عتبي على نغم من أنية ونحيب (29)

لقد انتهت الرحلة من حيث ابتدأت، إنّه اكتسب طووال
بقائه على هذه الأرض أحياء وأصحابا وعاش مع زوج ولدت له بنين
وبنات، ولكن، حان الفراق الذي يجب أن ينتظره كلّ مخلوق. وهو
يصوّر ذلك كلّّه في اللوحة الأخيرة مثلما مهدّه بالأوليّين.

فقد تعرّضت الأولى الى نذير الشيب الذي ينمّ عن رحيل صاحبه (4-1) واستعرضت الثانية الانغماس في لذائذ الحياة وبهرجتها ثم الاستيقاظ على آية منبهة في براءة (5-7) وتلخّص الأخيرة المصير المحتوم لكل حيّ (8-10)

ولقد هيمن الصراع في هذه القصيدة على محوري الذاتية والموضوعية ، وكان الباء ممثلاً للدورين أبدى فيهما تأبياً وقبولا لكنه غلب الموضوعية على الذاتية في نهاية المطاف.

وعلى أن نقف ولو قليلاً إزاء الصنعة العجيبة التي وردت في خطاب الشاعر، حيث ردد حرف الباء ثماناً وثلاثين مرة موزعة بطريقة فنية عجيبة ، إذ أنّ الأَشْطَار الأولى هي التي يكثُر فيها الحرف ليختفي في الأَشْطَار الثانية باستثناء حرف الرَّوِّ طبعاً ، أو لِيُذْكَر على استحياء مرة واحدة أحياناً .

هناك أيضاً دقة في توزيع البنى:

-- الاستفهامية (البيت 1) / البدلية (البيت 2) / الحالية (البيت 5) / الندائية والنفية (البيت 4) / الفعلية في معظم الأبيات القسمية (البيت 10)

ثم هنالك كثرة الكنايات والاستعارات والمجازات والتضمينات التي وُظِّفت لتبعث في الخطاب إشراقة ولتضفي عليه جمالا خاصاً.

ومن البنيات التي نقف عندها كذلك بنية التكرار التي لم تخلّ بالمعنى أو تحدث اهتزازاً في البناء ، بل لقد أفصت إلى

روعة في الإيقاع ، وأحدثت نغما في الترداد كما يؤكد البيت
الأول " يَا لِسَانِ أُمِّ بَأْسٍ " / والبيت الرابع " بُنِيَ أَيْكَ لِي إِنْ الْبُكَاءِ
يُغْنِي الْبُكَاءِ " / والبيت السادس " بَرْتَنِي يَوْمًا آيَةً فِي بَرَاءَةٍ ، فَإِنْ
ضَحِكْتَ سَتِي فَضْحُكَ مُرِيبٍ " / البيت التاسع: " بَسَطْتُ لَهُ كَفِيَّ وَقَبَّلْتُ
كَفَّهُ " اصف الى ذلك التجانس بين " غُرُوب " التي تعني غروب الشمس
(البيت 2) وبين " غُرُوب " التي تعني الدلو العظيمة (البيت 8)

يلاحظ أيضا أن الشاعر قد نوع ما بين الإرجاعات
المختلفة حيث اعتمد على :

- رجوع الروي على الحشو :

طيب، بياض، مشيب (1)

بياض، كواكب، بغروب (12)

رجع الحشو على الحشو (التناغم المتداعي) (30)

بُنِيَ أَيْكَ لِي إِنْ الْبُكَاءِ يَبْعَثُ الْبُكَاءِ (4)

وليس جوابي منك غير وجيب (4)

بَرْتَنِي يَوْمًا آيَةً فِي بَرَاءَةٍ (6)

بَسَطْتُ لَهُ كَفِيَّ وَقَبَّلْتُ كَفَّهُ (9)

- رجع الحشو على الحشو (التَّفْقِيَّةُ الدَّاخِلِيَّةُ) :

بشيرا نذيرا (3)

حلو اللسان خلوب (3)

بحارا ركبناها (5)

(30) كما يسميه الدكتور عبدالسلام المسديّ - انظر «قراءات مع الشَّابِّي والمتنبِّي
والجاحظ وابن خلدون» - الشركة النُّونسيَّة للتَّوزيع، تونس 1984م صص 58-59

فان نهلك فغير عجيب (5)

فان ضحكت... فضحك (6)

فلم... لا خـ...لاف (7)

وقلت... مقام (9)

والقصيدة غنيّة من حيث الأسلوب والإيقاع، ولكننا نوقر الاستمرار في استنباط ذلك كلّهُ حتى لا تفقد الناحية الفنيّة قيمتها بسبب التّطويل والتّفصيل.

ونختتم الجزء الأول من هذا الفصل بمقطوعة للشاعر (ميمون الخطابي) مستلّة من قصيدة له طويلة تتجاوز المئة بيت (31) يتّضح من سياقها أنها تجمع ما بين الرّهـد والتّصوف، يقول الطويل :-

- 1- حَقِيقُ عَلَيْنَا أَنَّ نُجِيبَ الْمَعَالِيَا لِنُفْنِيَّ فِي مَدَحِ الْحَبِيبِ الْمَعَانِيَا
- 2- وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الْأَعَارِيزِ حُسْبَانَةً ونحشر في ذات الإله القوافيا
- 3- وَنَقْدَادَ لِلْأَشْعَارِ كُلِّ تَتِيَانَةٍ لنصر الهدى والدين تُرْدمي الأعاديَا (32)

ومن أهمّ مميزات الشّعـر الوجدانيّ أنّه مليء بصيغة "الأنا" التي تغلب عليها الذاتيّة المتأجّجة ، حيث يبرز الباطّ شعوره وإحساسه ، وهو ما يتجلّى في هذه الافتتاحيّة التي يبيّن الشاعر فيها هذا الهاجس الوجدانيّ موضحاً أنّ تلبية المعالي واجبة ليكون ذلك سبيلاً الى إفناء المعاني في مدح الحبيب بالمعنى الصّوفيّ، وذلك الأمر لا يتأتّى الا بالتهيّؤ والاستعداد، وحشد اشـتات القوافي والبحور؛ مسخّرين إيّاها في ما نطمح إليه ، وهو الاستغراق في الذات الإلهيّة لأنّ شعرنا هو أبداً ينشر الوئام ، وينصر الدين وإهلاك الأعادي.

(31) انظرها كاملة في ملحق ديوان الفقهاء

32 د . ابن تاووت : الوافي 1: 325

- 4- فَأَلْسُنُ أَرْيَابِ الْبَيَانِ صَوَارُمُ
 5- لِيَتَطَّلَعَ مِنْ أَمْدَاحِ أَحْمَدِ أَنْجُمًا
 6- كَوَاكِبُ إِيْمَانٍ تَلُوحُ فِيهِتْدِي
 مَضَارِبُهَا تُنْسِي السَّيُوفَ الْمَوَاضِيَا
 تَلُوحُ فَتَجْلُو مِنْ سَنَاهُ الدِّيَاخِيَا
 بِأَنْوَارِهَا مَنْ بَاتَ يُدَلِّجُ سَارِيَا (33)

في هذا المشهد الثاني من اللوحة الفنيّة (الشعريّة) نشعر بصوت (حسان بن ثابت) منبعثا بل جليّا ولا سيّما في البيت الأول الذي تناصّ مع شاعر الرسول - ص :-
 " لِسَانِي صَارُمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ السِّدْلَاءُ "

فالبيت ناتج عن خلفيات ثقافيّة للشاعر وعن موروثه الذاكراتي والتاريخي حيث يتوافق ذلك مع أحد الأبيات القديمة :
 جِرَاحُ السِّنَانِ لَهَا التَّئْسَامُ وَلَا يَلْتَأَمُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ
 فاللسان = البيان، وهو < السّيف الصّورم ، لأنّ السّيف هذه إذا قيست بالأسنة تبدو إزاءها كرملة أو على الأقلّ فانية لها نهاية حتميّة :

السّيف : فانية ، فهي > الكلمة .
 الكلمة : خالدة ، فهي < السّيف .
 إذا ، فالسّيف - البيان .

لقد وُطئ الشاعر بهذا التقديم وبهذا التّوضيح لـ سحر الكلمة ولقيمتها كي تكون مهادا للّواحق من الأفكار، حيث إنّ ذلك يكون في خدمة المديح النبويّ، وبمثابة أنجم متلاثة في ثنايا هذا المديح ، وهو هنا يضمّن الآيات الكريمة التي تعزّز موضوعه في هذا المقام ، حيث

وصفت النور على أنه هداية ، وشبّهت الظلام بأنه ضلالة (34)
ويختتم مقدّمته هذه للقصيد الطويلة بالإنابة إلى الله

والأوبة إلى الطريق المستقيم ؛ فيقول :

7- سهوت بمدح الخلق دهرًا وهذه سجودٌ لجبري كلّ ما كنتُ ساهيا
18 فلا مدح إلاّ للذي بمدحيه تطيعُ إذا ما كنتُ بالمدح عاصيا (35)

لقد اعترف الشاعر بأنه سها عن مدح الخالق وتزلف إلى المخلوق فرفع من شأنه بغير حق، ومدحه بغير ما فيه راجيًا من وراء ذلك هبته وعطاءه ، وقد عبّر عن ذلك كلّهُ بما يصطلح عليه الفقهاء عادة " السهو " الذي كثيرا ما ينصرف إلى (سجود السهو) في الصلاة لجبرها ، وذلك ما يؤكّده هو :

" ... وهذه سجودٌ لجبري كلّما كنت ساهيا " ويستيقن مطمئنا في النهاية إلى أنّه ليس ثمة مدح إلاّ للمولى تبارك وتعالى وأنّ كلّ ما عداه إنّما هو ضلال وابتعاد عن النهج القويم .

هكذا نتوصّل في النهاية إلى مشاهد ثلاثية احتوتها المقطوعة هي التزوّد والتجمل بكل ما يليق من تجلّة وإكبار استعداداً لمدح الحبيب (1-3) وبراءات أصحاب البيان أجدى من صوارم الفرسان في مواقف كثيرة منها مدح النبيّ ص - وتوجيه الضالين (4-6) وأخيراً يصل إلى إبراز توبته والإنابة إلى الله بالاختصار على مدحه لأنّه وحده الجدير بذلك (7-8).

(34) من هذه الآيات قوله تعالى: " أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ " — الآية 6 من سورة البقرة / وقوله تعالى: " نُورٌ عَلَى نُورٍ ، يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ " الآية : 35 من سورة النور / وقوله تعالى: " وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ " الآية : 40 من سورة النور .

(35) الوافي 1 : 325

وقد نَوَّع في البنى التي أدَّى بها كلُّ هذه المشاهد

حيث راجح بين :

البنية الاسميّة (1)/(4)/(6)

وبين

البنية الفعلية (2)/(3)/(5)/(7)

وبين

البنية النفيّة الإيجابيّة (8)

وقد حُشيت هذه البنى بأدوات مكملة زادت الإيقاع تذبذبا
كما هو الشأن بالنسبة لحرف اللام في البيت الأول : (علينا - المعاليا -
لنفي - الجيب - المعانيا) / والبيت الثاني (حبة - نحش -) حيث
تتابع حرف الحاء / والدال في البيت الثالث : وتقتاد - الهدى - الدين
تردي (الأعاديا) / والسّين في البيت الرابع : (فأسن - تنسي -
السّيوف) ... وهكذا ...

أما في مجال الأسلوب فقد وظّف الباث صورا زادت خطابه
رونقا وبهاء ، من ذلك التصريح في البيت الأول (بين عروضة الشطر
الأول وحرف رويّه في الشطر الثاني) ولقد تحوّل ذلك التصريح إلى
طباق طريف وإلى جناس ناقص في الآن ذاته : المعاليا // المعانيا .
ثم كان المجاز في البيت الثالث حيث جاء به الباث
ليحقق صورة مقتبسة من الحرب ، ولكنها حرب على الإثم والعدوان ،
والضلال المبين : " ونقتاد للأشعار كلّ كتيبة " بالإضافة إلى التشبيه
البليغ في البيت الرابع : " ألمسن ... صوارم " ولقد نمّق مقطوعته هذه
بألوان خلّابة ، وحسبنا أن نذكر بريق " صوارم " (4) / " السّيوف
(4) / " أنجما " (5) " سناه " (5) / " كواكب " (6) / " أنوارها " (6) ثم

الختيم بتلاؤم الحروف وتناسقها لإقفال اطار صورته التي فُكّر
فيها كثيرا بلا شكّ حيث يقول:

فلا مدح إلاّ للذي بمدحِهِ
تطيعُ إذا ما كُنْتُ بالمدح عاصيا

وأضاف الى ذلك كلّ شائئة تناقضية إيجابية يروم من
ورائها التنبيه والنصح :

سناه // الدياجيا (5)

أنوارها // يدلج (6)

سهوت // لجيري (7)

تطيع // عاصيا (8)

وبعد ، لشكّ أنّ هنالك إضافات كثيرة ، ولكنّها نجتزئ
بالقول : إنّ زهد الفقهاء لم يكن مبالغاً فيه ولا مدعاة للرّهبة
والانكماش ، وإنّما كان زهداً إيجابياً لكنّه مطبوع بطابع خاصّ
كما أسلفنا القيل ، لأنّ الزّهد أصلاً قد انتشر في ظروف معيّنة نتيجة
للمآسي التي تعرّض لها العالم الإسلاميّ ، ونتيجة للحروب الطاحنة
التي دارت بين الإخوة الأعداء غالباً أو بينهم وبين أعدائهم .

وصفوة القول إنّ الزّهد قد اثبت وجوده عند الفقهاء
وسجّل حضوره في فضاءات قصائدهم المختلفة التي تناولت مواضيع
عديدة .

الرّثاء

بعد أن وقفنا قليلاً إزاء غرض الزّهد نصل الآن إلى
صنوه الثّاني الذي أدرجناه معه في هذا الفصل، ونعني به
الرّثاء، وقد أجلنا الحديث عنه ليكون غرض الزّهد مطيِّبة
له ومهاداً، لأنّ الفقهاء، حينما زهدوا وتغنّوا بذلك الموضوع
إنما ختموا قصائدهم غالباً بالنهاية الحتمية لكل مخلوق، وهذه
النهاية التي تكون دائماً مأساوية مشيرة للكره والألم وحرقة الفراق
تحمل معها إشارة وتدعو إلى العطف والتّقدير والمدح لمن أمضى
عمره في هذا الوجود قلّ أو كثر، فاستحقّ بذلك أن يرثى، لكنّ
الفقهاء لم يرثوا كلّ هالك مفارق، بل قصروا ذلك على أقربائهم
أو مشايخهم من أهل العلم والدين، أو من حقق نجاحاً باهراً في
شئ فنون المعرفة، أو من قصر نفسه على الدّعوة إلى دين الله،
وقام بنشر السّلام بين البشر، وهكذا (37).

ولعلّنا ألا نسبق الأحداث إن أكدنا بأن رثاءهم لا يُلَمَس
فيه تزلف أو تقرب إلى ذوي الجاه والسّطان، بل كثيراً ما كان
يصدر عن عاطفة متدفّقة مبنية على صدق واقتناع بالشّخص المرثى.

وحرصاً من الفقهاء على الاستمساك بهذه القواعد، وضع أحدهم (38)
أحكاماً عامّة لمن يرغب في الرّثاء موضحاً الشّروط التي يجب أن تتوفّر
في من يستحقّ الرّثاء، قال - الطويل - :

- 1- إذا شئت أن ترثي فقيداً من السّوري وتنبّه بعد النّبي المكرم
- 2- فلا تبكين إلا على فقيد عالم يبادر بالتّفهيم للمتعلّمين

(37) انظر الأستاذ عبد الله كنّون : أدب الفقهاء، ص: 175

(38) هو الشّيخ رضوان الجنوي .

- 3- وفقد إمام عادلٍ قامَ مُلْكُهُ
4- وفقد شجاع صديقٍ في جهادِهِ
5- وفقد كريم لا يملّ من العطا
6- وفقدتني زاهدٍ متـــــــــــــــــــــورّع
7- فهم خمسةٌ يبكي عليهم وغيرهم
- بأنوار حكم الشرع لا يتحكم
وقد كسرت راماته في التقدّم
ليطفيئ نؤس الفقر عن كلّ مُعْدِم
مُطيعٍ لربّ العالمين مُعْطِــــــــــــــــم
إلى حيث ألفت رَحْلَهَا أُمُّ قَشَعِم (39)

فالرّثاء لدى الفقهاء إذاً ، كان ينبعث عن إيمان بشخصيّة
المرثي ، ويصدر عن قناعة مطلقة بعظم الفاجعة التي لحقت الأمة
من جراء فقده .

وبسبب الالتزام الشديد بهذه القواعد قلّ الرّثاء في شعرهم
بصورة مستقطبة للنظر ، وهو ما جعلنا لا نظفر بأكثر من عشرة نصوص
على الرغم من مساعينا الحثيثة وتقليبنا في مختلف المظانّ الرئيسية
تطرقنا في معظمها إلى رثاء الأبناء والأشقاء ثمّ الملوك الذين
اقتنعوا بعدلهم وبشخصيتهم العربيّة الإسلاميّة .

وفي مطلع هذه المرثيّات نورد مقطوعة لابن رشيد في رثاء
ابن له ، وهذا النوع من المرثي هو الصّدق عينه ، والعاطفة الحارة
التي تدلّ على التأثّر الشديد بما حدث ، يقول - الطويل - :

- 1- فَإِنَّ التَّفِيتَ فَالشَّخْصَ لِلْعَيْنِ مَاثِلٌ
2- وَإِنْ أَدَعُ شَخْصًا بِاسْمِهِ لِمُـــــرورة
3- وَإِنْ تَقَرَّعَ الأبوابَ راحةً قـــــارِع
4- رَأَتْكَ الْمَنَايا سَابِقًا فَأَغْرَتْهَا
5- لَيْسَ سَلَبْتُ مَنِّي نَفِيسَ دُخَائـــــري
- وإِنْ أَسْتَمِعَ فَالصَّوْتُ لِلأَذْنِ طَارِقُ
فإِنَّ اسْمَهُ الْمَحْبُوبَ لِلنُّطْقِ سَابِقُ
يَطْرُقُ عِنْدَهَا قَلْبٌ لِذِكْرِهِ خَافِقُ
فَجَدَّ طِلَابًا إِنَّهُمْ لَوَاجِقُ
فَانِّي بِمُنْخُورِ الأَجُورِ لَوَاشِقُ

(39) " أدب الفقهاء " للشيخ عبد الله كنّون ، ص: 175-176

- 6- وقد كان ظنّي أنّي لك سايقُ
فقد صار علمي أنّي بك لاجقُ
- 7- غريبين كنا ، فرق الدهر بيننا
بأبرح ما يلقي الغريب المَفارقُ (40)

لقد تعرّض الشاعر في هذه المقطوعة الى موضوع مؤثّر مؤلم ، موضوع لا يخرج عن إطار الرثاء بلا شك ، ولكنّه ليس رثاءً عادياً بل هو رثاء للولد الذي هو فلذة كبد ، وانعدام هذه الكلمة في بيت من البيوت يعني تلاشي قطع من شرارة القلب، وتطايير أنغام من اللحن ، واندثار عصفير من البستان. وهذا الحب العارم وذلك التعلّق الفاض من شأنهما أن يحولا سعادة أيّ أب الى شقاء ، وفردوسه الى جحيم ، فتظلم الدنيا في عينيه ، ويمجّ طعم الحياة ، وتختلط لديه الأشياء فلا يدري ما يصنع ، شأن صاحب القصيدة الذي زاد في حسرته ورقّة إحساسه أنّه شاعر بطبعه مما ضاعف لديه الهموم مرتين ، واختلطت عليه طبيعة الحياة ، فصار كل شيء ضائباً حتى إنه حينما كان يلتفت يمينا وشمالا لا يرى غير شخصه مائلا بروحه وبجسده إزاءه ، صورته الرائعة متجلية بكل جمالها وفتنتها. كما أن كلّ ما يسمعه أو يطرق سمعه يتجلّى له على أنّه صوته لا غير ، فقد غابت الأصوات كلّها ولم يعد إلّا اسمه يتردد.

وتظلّ هذه الهواجس مهيمنة على نفسيته حتى إنّهُ عندما يزمع على مناداة أحد باسمه ، يبادر اسم ولده الى السبق قبل التفوّه بالاسم المقصود.

ويمتدّ هذا الهاجس حتى الى طرق الباب ، إذ أنّه بمجرد ما يسمع نقرا عليه ، يهتّر عندها قلبه متوهّماً أنّه هو الذي جاء يسعى آثا من بعيد!

(40) د. فروخ، تاريخ الأدب العربيّ 6: 325- 386 ،

هذا في المشهد الأول من المقطوعة (3-1) أما في المشهد الثاني الذي هو جزء من الأول فيمثل صدمة من صدمات الحياة التي زعزعت كيانه وهزّت مشاعره ، لأنّ الموت الذي أدرك ولده غير مرغوب فيه ، ولذلك شخّصه وضخّمه الى جمع بدل الأفراد "المنيا" هذه التي علمت أنّ فقيد الغالي كان له السبق في شتى الميادين ، والتفوّق في اختلاف الفنون مما أشار حفيظتها ، وهيّج ضغينتها فاذا هي تجهز عليه ناشبة فيه أظفارها فغدا المهرب منها عسيرا والنجاة مستحيلا. وهذه الصورة **تُطَبّق** على كلّ مخلوق **يلاحق** ما ألّم بولده ، وهذا ما جعله يثوب الى رشده ويقيس الأمور بالمنطق فيرى أنّ هذه المنيا إن احتطفت منه نفيسه ، فإنّه يلقي العزاء والتنفيس عنه في ما سيلقاه من أجر مدّخر له يوم القيامة (5-4)

ويختتم مقطوعته هذه بكلمتين يضعهما ركا لكل ما يصبّه في هذا المشهد الأخير (7-6) من زفريات وحسرق ، مفتتحا إيّاه بحرف التّحقيق الذي يفيد التّوكيد في الأسلوب " قد كان " وهذا الزّمن الماضي يقرنه - كما ذكرنا - بنيتين لهما دلالة كبيرة في بناء خاتمه عن طريق المقابلة التّضائيّة :

قد كان ظنّي : الزّمن الماضي .

قد صار علمي : الزمن الحاضر / المستقبل .

لقد انهزم الظّن وانتصر العلم : الظن بالسّبق الذي لم يحدث ، والعلم باللاحق الذي تحقّق .

ومما أجب نار اللوعة أكثر، وأشعل فتيلة الحرقه
أنَّ الوالد والولد سنوان لكنَّ غريبان في هذا الوجود لا مؤازرة من
الأهل ، ولا مساندة من المجتمع ، فاذا العذاب يتضاعف ، والألم
يشتدُّ بعد أن وقع الفراق ، وتمزَّق حبل الالتئام ؛ وهذا ما جعل
فقدته محزنًا وموته مبرحًا وجرح والده عميقًا .

فالمقطوعة حملت في طياتها ثلاثة مفاصل إذاً ، تحدّثت
في الأول عن الحضور الدائم لطيف ولده الفقيد الذي غدا يطوّقه
من كل الجهات (3-1) وفي الثاني عن اختطاف المنون لابنه غيرته
من تفوّقه وذكائه لكنه راض بالقدر ، محتسب فقدته عند الله (4-5)
وفي الثالث عن الظن بأنَّ الوالد كان هو الذي سيسبق ، فاذا هو
ينحدر من أنه سيكون اللاحق ممّا ضاعف من حزنه ، وريح كربه (6-7)

ومن الناحية الدلالية نجد أنَّ المقطوعة حفلت بمختلف
المقومات التي تكوّن هذا الغرض، وتوفّر له النّجاح ، حيث تواردت
بنى الحزن والموت والدموع والألم وما عطف عليها مرّات ومرّات .

كما عبّر الشّاعر أحياناً عن ألمه بطريق الرّمز والإيحاء ،
وهو أقوى من التصريح (المشهد الأول كلّهُ كان نوعاً من ذلك) ثم
دخل الى الكشف عمّا يعتريه ويهمّه ، فأورد ما يؤثّر ويهزّ المشاعر
بواسطة بنى :

- المنايا

- سلاسل

- نفسي ← اشارة الى الفقيد .

- ظنّي

- سابق

- علمي
- لائق
- غريبين كفا
- فرق الدهر بيننا
- بأبـرح
- المفارق

ومع كل ما ذكرنا ، فإنّ رشاء الفقهاء من خلال هذا النموذج - متّسم بالعقل ، وبالخضوع لإرادة الله سبحانه وتعالى ، واليقين بمدخور الأجر ، فعلى الرغم من أنّ هذا الغرض هو من الشّعـر الذاتـي ، إلّا أنّ الشاعر طبعه بطابع المنطق والهدوء ، والسكينة من غير عويل ولا نحيب .

وقد جاءت مقطوعته كذلك مطبوعة بطابع إيقاعي متلائم مع طبيعة الغرض ، من ذلك :

- تردد حروف الفاء في البيت الأول .
- وورود حرف السين وحروف الهمس بصفة عامة بسبب تلاؤمها مع الأهات ولغة القلوب ، وهكذا تردد حرف السين سبع مرات ، بينما جاء حرف الصاد ثلاث مرات .

لكنّ الظاهرة الفريدة هي غلبة حروف القاف على الحروف الأخرى ، ولو أنّ ذلك وُظف في خطاب حماسي لكان مقبولا ، إنّما أن يكون في رشاء كهذا ، فإنّ ذلك من شأنه أن يكسر من الزعيق والجلجلة والقرقعة . ونعتقد أنّ الشاعر لم يوفق في اختيار حرف الروي ، مع إيماننا بأنّ الحروف كلّها صالحة للروّي ومتماشية مع الموضوعات ، بيد أنه يستحسن الاختيار طالما كان للشاعر مندوحة عن ذلك .

ويجدر الذكر أخيراً بأن الشاعر ضمّن مقطوعته معاني
الذكر الحكيم (البيت 4) حين أحال إلى قوله تعالى : " أَيْنَمَا
تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ " (41) وقوله تعالى :
" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ " (42)

هذا ، ونظراً إلى أننا قد استعرضنا كثيراً من النصوص
في الزهد فإننا اقتصرنا في هذا الفصل على نصين أحدهما مدرسه ،
والثاني هو هذا الذي نوره للشاعر (ميمون بن عليّ الخطابي) يرثي
فيه (ابن الحافظ بن أبي بكر الجد) ويعزّي أباه عنه - وهو يومئذ
وزير اشيلية - ، وقد دعانا إلى هذا التقليل من الشواهد حرصنا
على الإيجاز ، ورغبنا في إثبات ما هو أمثل وأجمل ، يقول - البسيط :
1- أَرْجَةُ الصَّعْقِ يَوْمَ النَّفْخِ فِي الصُّورِ أَمْ دَكَّةُ الطَّوْدِ يَوْمَ الصَّعْقِ فِي الطُّورِ ؟
2- أَمْ هُدَّتِ الْأَرْضُ إِظْهَارًا لَمَّا زَجَرَتْ بِهِ الْخَلِيفَةُ مِنْ إِبْقَاعِ مَحْذُورِ ؟
3- أَمْ الْكَوَاكِبُ فِي آفَاقِهَا أَنْتَشَرَتْ وَبَاتَتْ الشَّمْسُ فِي طَيِّ وَتَكْوِيرِ ؟
4- مَا لِلنَّهَارِ تَعَرَّى مِنْ شِيَابِ سَنَا وَأَشْبَهَ اللَّيْلِ فِي أَثَوَابِ دَيَّجُورِ ؟ (43)

هذه القصيدة الطويلة افتتحها الشاعر بأبيات تتمحور حول
الدائرة الاستفهامية التي لا تخرج عن إطار التساؤل المشوب بالإنكار،
والموجه إلى غيبة " هي " إحياء لا ظهوراً ، وهذا التجاهل فني
الاستفهام يثير شعور المرسل إليه ، ويبعث فيه تشوقاً إلى ما
سيأتي بعد ذلك ولا سيما أن هذه الدائرة الاستفهامية قد شحنت

(41) جزء من الآية : 78 سورة النساء

(42) الايتان 26-27 من سورة الرحمان

(43) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 1/354/ والتناص واضح في البيت الأول مع
القرآن الكريم في قوله تعالى: "يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ" الآية 18 من سورة النبأ،
وفي البيت الثالث مع قوله تعالى: "إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ" الآية 1: من سورة التكويد.

بنى افرادية معبّرة :

- رجّة الصّعق

- يوم النّفخ في الصور

- دكّة الطّود

- يوم الصّعق في الطّور .

- هدت الارض

- باتت الشمس في طيّ وتكوير

- ما للنهار تعرّى ... وأشبه الليل ؟

فهذه التساؤلات الغريبة المنسوجة ضمن ألفاظ مخيفة

مرعبة فيها تناصّ واضح مع القرآن الكريم الذي يصف في كثير من

آياته مشاهد من هول يوم القيامة ، وقد قبس الشاعر من ذلك

كلّه ليعكسه على نسيج خطابه .

وقد اتّسمت هذه الافتتاحيّة بالمبالغة وبالقوّة لتكون مهادا

للمشاهد اللاحقة ، ولكن هل يستمرّ الإيقاع على هذا التّمتّط أم سيهدأ

التعبير ويسكت عن الجرس ؟

مما لا شكّ فيه أنّ الشاعر سيوظف ينّي أخرى ، ويلجأ الى

تغيير في نسيجه ، لكن لا ليتغيّر الإيقاع وتهدأ الفاجعة لأنّه ظلّ

مشدودا الى ما جرى وإن اقتصر على استفهام واحد (مشفوع بنفسي

وبأمرين) يقول :

5- قدْ كان للصّبح طرْفُ زانه بَلَبَقْ مُقَسَّمُ الْخَلْقِ بَيْنَ الدَّجَنِ وَالنَّوْرِ

6- فما الْمَلِمْ الَّذِي غَشَى يَدَهُمَتِيهِ أَدِيمَهُ عَنبراً مَنْ بَعْدَ كَافُورِ

7- أَمِخْ لَتَسْمَعِ مَنْ أَنْبَاءِهَا نَبْئاً يَطْوِي مِنَ الْإِنْسِ فِيهَا كُلَّ مَنْشُورِ

18 وانْظُرْ فَإِنَّ بَنِي عَدْنَانَ ما حُشِرُوا إِلَّا لِرِزْءِ عَظِيمِ الْقَدْرِ مَشْهُورِ (44)

(44) ابن القاضي : م ، س 1: 354

هكذا تتغير البنية إذاً ، من استفهامية الى دائرة مختلفة
التركيب، ولكن ليس بالمعنى الانقطاعي التام ، فاستفهام لتوجيه النظر
وتحويل الضمير لتوجيه الاسلوب وجهة معينة ، ثم توالي الأمر
للتوجيه والإرشاد .

ويبدو جلياً في هذا المشهد الذي وقفنا عنده كيف
أن الشاعر استطاع أن يهزّ بألفاظه وببناء معانيه القلوب، ويبعث
ألمًا وحسرة عن طريق التساؤل الذي يزيد المرسل إليه حيرة وذهولاً
فلا يملك نفسه إلا أن يشارك المرسل أشجانه وخوابره ، والأهم من ذلك
لا يتأثر وهو يستكشف مع الباث الحقيقة المرة ، وهذه الحقيقة تتجلّى
في أنّ الصبح كان مشرقاً أغرّ بزيته الحسن ، ويلقّه الجمال ، ويلفعّه
الإغراء والإشراق من كلّ زوجين اثنين . فالشتاء طبعته الظلمة بلونها
المهيّب ، وشكله كان

————— ر —————
 د د

على سبيل التأكيد والحيرة والتّفجّع ، إذ أنّ تكرار لفظة أو الفاظ يدلّ
على الرّهبة التي تطبع الموقف ، وعلى اختلاط الأشياء لدى الباث
حتى أنّه لم يعد يدري ما يتفوّه به .

أتى بذلك كله ليلقى أسئلة العاجز الحيران : ما النازلة
التي أقبلت بدهمائها واغبرارها فغطت على جماله وسلبته رونقه
وبهائه وأحالت عطوره وشذاه إلى صحراء جرداء ؟

أَنَّ فِي الْأَمْرِ لَسْرًا رَهِيْبًا ، وَعَلَيْكَ أَنْ تَصْخِي سَمْعَكَ لِتَنْظُرَ
عَلَى النَّبَأِ الَّذِي تَفْصَحُ لَكَ عَنْ فُحْوَهِ الْأَنْبَاءِ ، وَهُوَ نَبَأُ يَهْدِي الْأَلْفَةَ
وَيَعَكِّرُ الصَّفْوَ ، وَيُدَبِّنُ الضِّيَاءَ ، ذَلِكَ أَنَّ بَنِي عَدْنَانَ لَمْ يَجْتَمِعُوا وَيَحْتَشِدُوا
إِلَّا لِأَمْرِ جَلِيلٍ ، وَخُطِبَ مَدْلَهُمْ يَتَعَلَّقَانِ بِرُزْءِ أَمْرِي عَظِيمِ الْقَدْرِ ، ذَائِعِ
الذِّكْرِ .

فالمشهد الثاني - كما رأينا - حفل بيني اعتمدت منهج

الثنائية السلبية :

الصبح	//	بلق (سواد وبياض)
طرف	//	الدجن والنور
الدهمة	//	الأديم الأبيض المعطر
نبا	//	يطوي الأنس

وهو يعتمد غالبا على الحرف " قد " كما كان الشأن بالنسبة للقسم الأول من هذه القصيدة مع تطعيم ألفاظه بحروف القاف قوية الجرس ولا سيما في البيت الخامس حيث يذكر (قد - بلق - مقسم - الخلق) والشاعر شغوف بالصّور الجذابة حين يضيف على الصبح رونقا ويكسوه جمالا عن طريق تشخيصه بأنه فتاة غراء فتانة يزينها طرف أحور عبر عنه بكونه مقسم الخلق بين بياض وسواد .

ويسترسل في تصوير هذا المصاب حيث ينقل الى المرسل اليه صورا مهولة غاية في الدقة والرّهبة ، فيقول :

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 9- واقف مع العيد لا عادت مضاضته | فشاب سلساله الأصفى يتكدير |
| 10- واعتام دارا لها في السبق جمهرة | من المفاخر أزرّت بالجماهير |
| 11- رمى قریشا فأصمى سهم حادثة | أبناء قهر بتفريق المقادير |
| 12- فخابها الجد في ابن الجد يوم قضى | وأثر الخطب فيها أي تأثير |
| 13- لله والمجد ما أبقاء من أشير | أجرى الليالي يطيب الذكر مأثور (45) |

(45) ابن القاضي ؛ م. س . 1 : 355

يتواصل الوصف للمشاهد المؤلمة هذه المرة بواسطة الأزمنة
الماضية التي تعتمد على السرد والتتابع لتحكى عما جرى ولتحدث
عما وقع مع التوكيد بأن المصاب نزل مع هلال العيد، وهذا الأمر
- وإن كان حقيقة وواقعا - فإنه يزيد الألم مضاضة والحسرة حدة،
فالعيد أصلا مناسبة للأفراح وارتداء الثياب الفاخرة والتزيين بأبهى
الحلل، بيد أن الأمر كان مختلفا عن ذلك تماما بالنسبة لهذا
البيت الذي أصابه الكدر، وعثم صفاءه القدر، فأثر ذلك على الأهل
كلهم، وجعلهم يحيون في حزن ويتقلبون على جمر الغضا، وينامون
على أشواك القنادر من هول المصاب وهو مع ذلك لا ينسى أن يسأل
عنهم بأن ما قام به الفقيد لن يذهب سدى بل إنه خالد طالما كان
لله وللمجيد، مما يجعل أعماله تسير بها الركبان وتنقلها السيارات
والأنبياء.

لقد اعتمد الشاعر - كما رأينا - في هذا الجزء على المنطق
النسبي وأدخل الموضوعية مع الذاتية حتى لا يتيه وجدانه ويفيض
خياله على الجوانب، كما سخر لإيصال خطابه - إلى المرسل اليه - إيقاعا
عجيبا قد لا يعزب عن ذهن القاريء ولا سيما في البيت الثاني عشر
حيث سكب أسلوبيته وصنعتة ليأتي البناء جميلا والإيقاع متناغما
إذ أنه قد جعل منبنى سبيلا لخدمة الحشو الداخلي، ولنعد ذلك
ليستبين الأمر أكثر:

فخانها الجدّ في ابن الجدّ / وأثر الخطب فيها أي تأثير
فمن "الجد" التي تعني الحظ، و "الجد" والد الأب : أقام معادلة متساوية .
بعد ذلك يصل الى وصف الفقيد ويتحدث عن شيمه وقيمته
فيقول :

- 14- نَوَّارَةٌ عِنْدَمَا رَاقَتْ بَدْوَحَتَهَا
 15- جَارَ الذُّبُولِ عَلَيْهَا بَعْدَمَا مَلَأَتْ
 16- وَسَيْفَ بَأْسٍ لِكَسْرِ الْخُطْبِ أَعْمَدَهُ
 17- قَضَى فَوَافِقَ شَهْرِ الصَّوْمِ مُرْتَحِلًا
 18- وَاخْتَارَهُ خَاطِبَ الْخُطْبِ الْمُلَمَّ بِهِ
 19- فَسَارَ لِلْحَزْنِ مَسْرُورًا وَخَلَفَنَا
 20- فَالْوَجْدَ وَالْدَمْعَ مِنْ حُزْنٍ قَدْ اقْتَسَمَا
 21- فَالْقَلْبَ بِالْغَيْظِ فِي تَصْعِيدِ مُسْتَعِيرٍ
 22- وَسَائِقِ الْخُطْبِ يَشْدُو الْحَامِلِينَ لَهُ
 23- وَلِلْمَلَائِكِ فِي آفَاقِهَا زَجَلٌ
- أَهْوَتْ إِلَى التُّرْبِ مِنْ بَيْنِ الدَّوَابِرِ
 تَعَاطَسَ الدَّهْرُ مِنْ طَيْبٍ وَتَعَطَّيِرِ
 صَرُفُ الْحَوَادِثِ فِيهَا بَعْدَ تَكْسِيرِ
 وَوَاوَلَ الشَّهْرَ فِي فَضْلٍ وَتَطْهِيرِ
 لِلصَّهْرِ كُفَاءً فَأَمْضَى الْعَقْدَ لِلْحَوْرِ
 لِلْحَزْنِ فَأَعْجَبَ لِمُحْزُونٍ بِمَسْرُورِ
 قَلْبِي وَجَفْنِي بِمَنْظُومٍ وَمُنْشُورِ
 وَالْجَفْنُ بِالْفَيْضِ فِي تَصْوِيبِ مُطَوَّرِ
 يَسُوقُهُمْ سَوَّاقٌ حَادِي الْعِيرِ لِلْعِيرِ
 قَدْ شَيَّعَتْهُ بِتَهْلِيلٍ وَتَكْبِيرِ (46)

في هذا المشهد يركّز الباش على الصورة الخلقية والخلقية
 للفقيه معرقاً به ، متحدّثاً عن قيمته : فهو نَوَّارَةٌ أدركت الشذى ، وبلغت
 أَوْجَ العطر والرائحة ، ولكنّها حين بلغت هذا المبلغ ، ووصلت إلى
 هذا المستوى ، ألقت بها قوّة شديدة إلى الثرى ، فاذا الذُّبُولُ
 يصيبها ، وإذا الاصفرار يجتاحها بعدما دوى صوتها في كلّ الأصقاع ، وطار
 ذكرها في كلّ البقاع .

لقد كان الفقيه سيفاً بشاراً من سيوف البأس يتصدّى
 للشدائد وينحر النوائب ، غير أنّه سرعان ما أعمدته صروف الدهر
 واضطرتته إلى الخمود والركود .

ولقد قضى نحبّه في أخريات شهر التقوى والغفران ، شهر
 الصّوم والقرآن ، فلما توقّفت الحياة فيه ، ظلّ على صيامه مؤثراً
 الأجر والتطهر .

(46) ابن القاضي: م ، س: 1: 355

وَيَصِفُ مَوْتَهُ عَلَى أَنَّهُ نَاتِجٌ عَنْ رَغْبَةِ الْخُطْبِ فِي التَّصَاهُرِ
مَعَهُ بَعْدَمَا تَأْكُدُ مِنْ كِفَائَتِهِ وَصِلَاحِهِ لِلْحُورِ الْعَيْنِ ، وَذَلِكَ هُوَ السَّرُّ
فِي أَنَّهُ لَبَّى الْطَلِبَ فِي سُرُورٍ بَلِيغٍ ، وَفِي غِبْطَةٍ عَارِمَةٍ ، جَعَلَتْهُ يَمْضِي
تَارِكًا الْأَهْلَ وَالْأَحْبَابَ ، يَمْضِيهِمُ الْحُزْنَ ، وَيَذُوبُهُمُ الْأَلَمُ ؛ وَسَرَّ اغْتِبَاطَهُ
قَدْ يَدْفَعُ إِلَى الْعَجَبِ ، وَلَكِنَّ الَّذِي يَعْلَمُ الْحَقِيقَةَ يَدْرِكُ التَّفْضِيلَ بَيْنَ
فَرْحَةِ الْفَقِيدِ وَحُزْنِ الْأَهْلِ وَالْأَخْلَاءِ .

ثُمَّ يَعْرِبُ الشَّاعِرُ عَنْ شِدَّةِ أَلَمِهِ وَحُرْقَةِ فُؤَادِهِ مِنْ خِلَالِ
مَا يَسْجِلُ مِنْ شَعْرِ وَنَشْرِ ، وَمِنْ خِلَالِ الرَّقَرَاتِ وَالْأَهَاتِ الَّتِي تَوَرَّقُ
الْجَفُونَ فَتَفِيزُ دُمُوعًا كَالْأَمْطَارِ .

فِي هَذَا الْمَقْطَعِ إِذَا ، تَعَرَّضَ لِلْفَقِيدِ وَلِصِفَاتِهِ وَخِلَالِهِ عِبْرٌ
أَوْصَافٌ تَلِيْقُ بِمَقَامِهِ ، وَلَعَلَّ الْجَدِيدَ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ لَا يَتَجَلَّى فِي
تَشْرِيحِ الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ ، بِقَدْرِ مَا يَبْزُرُ فِي تَجَاهُلِ الشَّاعِرِ ذَلِكَ ؛ جَاعِلًا
الْمَوْتَ رَاحَةً لِلْفَقِيدِ ، وَاسْتِجَابَةً مِنْهُ لِلْخُطْبِ الَّذِي رَغِبَهُ فِي الْجَنَّةِ
فَاخْتَارَهَا مُؤْثَرًا إِيَّاهَا عَلَى أَبْوِيهِ وَذَوِي رَحِمِهِ .

وَهُوَ فِي الْبَيْتِ الثَّالِثِ وَالْعِشْرِينَ يَضْمَنُ مَعْنَى آيَةِ كَرِيمَةٍ
فِي تَهْلِيلِ الْمَلَائِكَةِ وَاسْتِبْشَارِهَا بِالْمُؤْمِنِينَ الْمُتَّقِينَ إِعْمَانًا فِي تَقْدِيرِهِ
وَتَجْهِيلِهِ (47)

(47) الْآيَةُ هِيَ : " إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ
أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشُرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ . نَحْنُ أَوْلِيَائُكُمْ
فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ ، وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنْفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا
تَدْعُونَ نَزَّلًا مِنْ غَفُورٍ رَحِيمٍ " سُورَةُ فَصَّلَاتِ - الْآيَاتُ : 30-31-32 .

بعد ذلك نلاحظ أنّ الشاعر ما يبرح مسترسلا في البناء المفضي

الى إيقاع متناغم يتماشى وطبيعة الموضوع، ويتلاءم وحالة الموقف الذي يطرحه ؛ إنّه يعلم بأنّ المقام الذي هو فيه مليء بالأحزان ، ومفعم بالآلام. ولذلك غلبّ البنى المتشابهة ، لكن في الإطار العام للوحة التي يرسمها والتعابير التي أدخلها عليها إنّما هي ألوان قاتمة ، ومناظر باهتة ، فالبنى الإفراديّة التي نلّفها في خضمّ لوحته هذه ، والتي تبدو لنا بنى فرح ومرح ؛ إنّما هي في الواقع مشوبة بيني الأتراح والأشباح المهولة :

نوّارة ————— لكن : أهوت الى التّرب / جار الدّبول عليها .

سيف بأُس ————— " : أغمدته صرف الحوادث

سار للحين مسرورا ————— " : خلفنا للحزن .

وتشتدّ هذه البنى في تصويرها للرّفات والآهات التي تفيض بها الأبيات ، وكان القاسم المشترك لذلك بدون منازع بنيّتي الحزن والدموع ، حتى إنّّه يذكر كلمة الحزن مرّتين (البيت 19) وبعيده (البيت 20) ثم تأتي الدّموع التي تتوزّع على فضاء البيتين (20) (21) ثم نجد بنى أخرى مثل : الخطب ، والقلب ، وغيرهما ، حيث إنّ لهما علاقة حميمة بالوجد والدموع .

ويمضي الشّاعر في التّعبير عن أحزانه ، لكنّه يركّز في هذا المشهد على الملك فيمدحه ويعظّمه واصفاً جلّده وسلوانه وقوّة إيمانه والتّسليم بالقدر وما أصابه به ، فيقول :

24- شَتَّى المُصَابُ عَلَى شَيْخِ الْجَزِيرَةِ فِي عَقْدٍ وَحَلٍّ وَتَقْدِيمٍ وَتَأْخِيرِ

25- ذَاقَ الرِّزَايَا عَلَى مِقْدَارِ مَنْصِبِهِ وَالْإِتْلَاءُ عَلَى قَدْرِ الْمَقَادِيرِ

26- لَمْ يُصِمِّهِ الدَّهْرُ فِي الْأَبْنَاءِ مِنْ حَنْقٍ وَلَا لِبَلَاهُ لِتَذْنِيبٍ وَتَحْوِيرِ

- 27- وَإِنَّمَا بَادَرَ الْأَعْلَاقَ مُنْتَقِيًا
 28- إِنْ كَانَ فَرَقَ شَمَلَ الْأُنْسَ عَنْهُ فَكَمْ
 29- يَا دَهْرُ حَمَلْتَهُ وَقَعَ الْخُطُوبُ وَلَمْ
 30- فَلَمْ تَجَرِّبْ عَلَيْهِ جُبْنَ ذِي خَوَرٍ
 31- أَرَدْتَ بِالصَّبْرِ مِنْهُ أَنْ تُقِيمَ لَنَا
 يَصُونُهَا صَوْنٌ تَعْظِيمٌ وَتَكْبِيرٌ
 أُولَاهُ لِلْأَجْرِ مِنْ جَمْعٍ وَتَوْفِيرٍ
 تَزَلُ تُنْقِذُ عَنْهُ كُلَّ مَأْمُورٍ
 فِي النَّائِبَاتِ وَلَا إِحْجَامَ مَذْعُورٍ
 بُرْهَانَ تَقْسِيمِهِمُ لِلْخَيْرِ وَالْخَيْرِ (48)

إنَّ الرجال تُعرف عند الشدائد، وتختبر لدى النوائب؛
 أما في الأفراح والأمرح فالنَّاس متساوون، وتكون البلوى أعظم والخطب
 أدهم حين لا تكتفي المصائب بشيء واحد، بل تضيف إليه طرفاً
 ثانياً حتى تسقط المبتلى وتطيح به أرضاً، لكنَّ شيخ الجزيرة
 لم يحفل بما أصيب به، لأنَّه عظيم العزيمة مما جعل العظام التي
 أَلَمَّت به تتضائل، على أنَّه لا يفهم من هذا أنَّ الدهر قد صدعه
 في أبنائه نتيجة لذنوب اقترَفها، أو لجرائر اجترحها، ولا لحق
 عليه كذلك، وإنَّما أَلَمه بذلك لأنه أراد انتقاء النفائس واصطفاء
 الأخيار، فلم يعثر عند غيره على ما يملكه هو، ثمَّ يسَّله بأنه
 وان فَرَّق الدهر عنه شمل الأنس - فاتَّه عَوْضه خيراً منه بأجر
 جزيل، وبخير وفيه.

بعد ذلك يلتفت إلى الدهر فيخطبه عن طريق النداء "يا دهر"
 وكأنَّه يعتب عليه: لقد بلوته بالخطوب في الوقت الذي أنت تنقذ
 له كلَّ ما يصدم إليك! .. وهذا ارتقاء بالممدوح إلى الألوهية (49)
 وهو من المبالغات المفرطة التي لا تتلاءم مع الموقف الخاشع الذي

(48) ابن القاضي: م س 1: 355

(49) لعل المذهب الفاطمي قد أثرى مثل هذه التقاليد في الممدوح (الغلو والإفراط)
 كما هو الشأن عند (ابن هانيء الأندلسي) الذي يقول:
 مَا شِئْتُ لَا مَأْشَاءَ إِلَّا قُدَارُ
 فَأَحْكُمُ فَأَنْتَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (؟) (1)

فالتّرادف والتّضادّ أوردتهما الباحث لتتّويع خطابيه ، ولدرء السّأم عن المرسل إليه ، فضلا عن جمالها الأسلوبيّ، وقد أحاط ذلك بمجازات مختلفة مثل الاستعارة في البيت الخامس والعشرين حين شخص الرّزايا فأكّده مرّة حنظليّة، وجعل الممدوح مرغما على تدوّقها مثل الدّواء الذي لا يُتجرّع الا بقسر، فهو شيء فرض على المنقذ بالرغم من رفضه له ، وعدم رغبته فيه ، ثم الكناية في البيت السابع والعشرين ، حيث كتّب عن السّودد والشّرف الأثيّل ببنية " الأعلّاق" أضيف الى ذلك ما أشرنا اليه من مبالغة مفرطة في البيت التاسع والعشرين .

وهناك المشابهة العجيبة بين الحروف، والتي لا تُكاد نعثّر عليها عند غيره من الشعراء الفقهاء ولاسيّما في غرض الرّثاء، ولعلّنا قد أشرنا إلى ذلك من قبل ، إنّه قد أحال الرّثاء إلى وصف لمعركة محتدمة اشتدّ فيها الصّراع بين الموت والفقيد والدّهر والممدوح - والدّ إليه وكانت الغلبة فيها دائما للمدّوح ، نريد أن نقول إنّ المرسل إليه لا يحسّ بتلك اللّوعة التي تسيطر على النّفس، ولا بالحسرة التي تدفع إلى البكاء والنحيب، والألم والمعاناة ، وكيف تتسرّب مثل هذه الخواطر وهو ينتقي الحروف المؤلّفة لأبياته بدقّة ، ولنتأمّل الأبيات (25 ، 27 ، 30) حيث تبرز حروف القاف / الصاد / والجيم ، على التّوالي لتشارك في البناء الشعري ، ولتحدث إيقاعا جذّابا، وهناك أيضا حرف العطف (الواو) الذي أسهم بنصيب كبير في موسقة شعريّته (البيت 1) خاصّة .

لقد ظلّ الشاعر حتى الآن هادئا وإن لم يسلم من الفيض العاطفيّ والهيجان الانفعاليّ وكان يتنقل في الرّثاء بين الفقيد الهالك

وبين والده الملك الحي الباقي. ويستمر علي هذه الحال في
المشهد التالي كذلك حيث يرشي ويمدح ويصبر ويعتبر ويضرب الأمثال
مستنجا أن الحمام كأس لا بد من أن يشرب منها كل حي في أسلوب
يسيطر عليه الإطناب، مما جعل هذا المشهد يطول أكثر من كل
أجزاء القصيدة (السابقة منها واللاحقة) :

- 32- يا عامر التراب كم خلقت من كيد
33- لو كنت تحمي وتؤدي للعلا ابتد رت
34- مشمرين إلى ورد الكريهة ما
35- تبخوا الكرام أولو الرايات قاد بهم
36- ساقتهم غيرة الإيمان فانتدبوا
37- يعزم كل معدي يسايـــــر
38- حقوا بباطل لذريق يحقهـــــم
39- وإنما الموت حكم ليس يدخله
40- بفضي على الأسد في الآجام حاكمه
41- ويقبض الشهب في شم الجبال كما
42- أعظم بآياته من آية عظمـــــت
43- فسلم الأمر فالأقدار قد نفذت
44- ما فقر ذي الفقر عن جهل ولا كسل
45- ولا الحمام ينقص في المزاج ولا
46- فكم صحيح قضى فيها بلا مريض
47- وإنما هي أحكام مفـــــدرة
48- فاسمع بقلبك فالأشياء ناطقة
49- مقدمات الليالي طالما فضحت
50- جمع السلامة معلوم الوجود بها
- ومن فؤاد بشاوي الحزن معمور
آلها بالغنى أو بالقناطر
تالوا العلاء الذي نالوا بتقصير
إلى الوعى ابن نصير كل منسور
لنصرة الدين كالأسد المهاصير
فتح الجزيرة بين السرج والكور
فأطلوه بأبطال مغاوير
نسخ لخلق وعدل دون تحوير
وفي الكناس على البيض العافير
في الوكر يعتام أفرخ العصافير
فليس تدرك في حال بتفسير
وكل شيء بتقدير وتبديـــــر
ولا غنى المرء عن كيس وتشمير
ضعف الطبيعة من أسباب تدبير
وكم مريض أقامته لتعمير
على مداها ، وأقسام بتقدير
والسن الحال تغني كل تحرير
نتائج القدر منها كل مفرور
فكم بالبردى من جمع تكسير

- 51- وَعَامِلُ الْمَوْتِ قَدْ أَحْصَى مُهَنْدِسُهُ
 52- وَالْأَرْضُ طَرَسُ وَهَذَا الْخَلْقُ أَحْرَفُهُ
 53- وَالْدَّهْرُ يُعَرِّبُ وَالْأَفْعَالُ يُظْهِرُهَا
 54- وَإِنَّمَا الْخَلْقُ أَسْمَاءُ تَعَاوَرَهَا
 55- وَكُلُّهُمْ فِي مَدَى الْأَعْمَارِ تَحْسِبُهُمْ
 56- وَالْمَوْتُ مِثْلُ عَرُوضِي يُقَطِّعُ مِنْ
 مَنَازِلِ الْعُمْرِ عَدَا دُونَ تَكْسِيرِ
 وَالْحَرْفُ مَا بَيْنَ مَمْحُوٍّ وَمَبْشُورِ
 طَوْرًا ، وَيُعْجَمُ مِنْهَا كُلُّ مَسْطُورِ
 إِعْرَابُهُ بَيْنَ مَرْفُوعٍ وَمَجْرُورِ
 كَحَالِهَا بَيْنَ مَمْدُودٍ وَمَقْصُورِ
 أَبْيَاتِهِمْ كُلُّ مَوْزُونٍ وَمَكْسُورِ (50)

وفي هذا المشهد المطوّل حديث ذو شجون : حديث عن الرّثاء
 وتعريج على المدح ، وإيراد لحكم مختلفة تتناصّ مع ما في الدّين من
 أحكام إلهيّة على هذا الكون وعلى ساكنيه ، مفتتحاً إيّاه بنداء :
 "يا" وهذا الحرف كما هو معروف - يُستعمل لإصدار الألهات والتّطويل
 في النّفس، فالنداء إذاً ، قاعدة تنبني عليها مختلف اللّواحق، وأبرز
 ما في هذا المشهد من قضايا توردّه مختصراً :

لقد خلّفت- أيّها الفقيد- حزناً مقيماً في الأفئدة والأكباد
 من جرّاء رحيلك الذي لا حيلة لأحد فيه ، ولو أنّ أمر الفداء متيسّر
 روحاً أو مادّة لتهافتت على فديتك الخلائق بالآلاف لتضخّي بالمال
 والنّفيس .

بعد هذه الإشارة العابرة الى الفقيد وما تركه وراءه من
 هموم وأحزان ، يدير وجهه نحو " الباقي " فيمدحه كأنّه يريد أن
 يوضّح بأنّ العزاء في من ما زال حيّاً فيصفه الملك وحاشيته بأنّهم
 بنو الكرام ، وأصحاب الألوية ، وبأنّهم أسياد المعارك ، وهم يفعلون
 ذلك غيرّة على الإيمان ، وهو ما جعلهم ينتدبون لنصرة الدّين كما
 لو كانوا أسوداً مهامرين يدفعهم إلى ذلك الفتح والغيرة على دينهم ،
 فضلاً عن استنجاد المظلومين بهم ، فكان فتحهم مينا وانتصارهم

عظيما ممتدا على فضاء الجزيرة بدءاً من فناء الدار الى المساكن والقرى الاخرى ، ولا سيما تلك التي كانت تقع تحت رحمة "لذريق" ، لكنهم قد أنجدوا بأبطال مغاوير عطلوا ونسخوا ما اقتطفه هذا الأعجمي الظالم .

ثم بعد هاتين الفكرتين المتعلقةتين بالفقيد ووالده تطير الى ذهنه حكم مختلفة تصب كلها في التسليم بالمقادير ، والإذعان الى الحكم الإلهي الصارم :

فالموت حكم صادر من الله الذي لا يستطيع الخلق إزائه أن يحدث نسخا أو يؤخر أجلا، وهذا الحكم فيه عدل سائر على البشر جميعا لا فرق في ذلك بين العظيم في ملكه ، والغنى في قصره ، وبين الهادم الفقير في كوخه ، والضعيف في وكره ، فيالها من آيات عظيما لا تدركها الأبصار ولا تشرحها الأفهام ؛ لذلك يجب الرضوخ للأمر فلا أقدار قد تغلغلت ، وكل شيء بقدر ويتدبير من الجبار المتصرف وحده في هذا الكون ، اذ ليس ذو الفقر كان فقره عن جهل ولا توان ولا تكاسل ، وعكسه الغنى الذي أثرى حتى طغى ولكن ليس عن كيس وتشمير ساعد ، كذلك الشأن بالنسبة للموت الذي لا يختار صاحبه لأنه ضعيف أو عائل أو مصاب بداء ما ، ولو كان الأمر كهذا لما رأينا صحيحا شديدا يقضي نحبه ، على حين أن المريض العليل قد تستمر حياته ويمتد أجله .

بعد ذلك ينصح المرسل إليه أن يصحى السمع اليه ليعرض عليه طائفة من الحكم النيرة مستفتحا إياها بأن مقدمات الليالي

لها نتلجج ، وأنّ السلامة ليست دائمة ، وعامل الموت
عبارة عن مهندس قد عدّ المنازل من غير تشويش أو اضطراب .
والأرض صحيفة ، والدّهر بين إظهار وإضمار .

وفي هذا المشهد نكت نحوية وعروضية حيث يذكر من
النحو المرفوع والمجرور ليكنى بهما عن تقدير البشر ، والمقصود
والممدوح ليكنى بهما عن طول العمر وقصره ، على حين يصف
الموت مع الخلائق كالعروضي الماهر القادر على تقطيع
الشّعركيفما يكن مكسورا أو موزونا .

لحظنا إذا ، كيف أنّ الشاعر في هذا المقطع
المطوّل لم يكن راثيا بقدر ما كان رصينا حكيما يتحدّث
بلغّة العقل والمنطق أكثر ما يثير الأشجان ، ويبعث
الأحزان ، إذا استثنينا البيت الثاني والثلاثين ، فالمشهد
كأنّه في الرّهد حيث أثقله بكثرة الحكم (40 ، 41 ، 43 ، 44
45 ، 46 ، 49 ، 50 ، 51) فالحكم - وإن ذكرت في الرّثاء - فهي
الى الرّهد أقرب .

من حيث الإيقاع والأسلوبية ما قلناه عن المقاطع
السّابقة يظل صالحا بالنسبة له كذلك ، حيث استعان
الباش بأدوات بلاغية تُثري أسلوبه وتقويّه ؛ من ذلك ما يطبع
المشهد هذا من طباق يعتمد الثنائية السّلبية :

التشهير (34)	//	التشهير
الكسور (37)	//	السرح
أبطلوه (38)	//	باطل
تجوهر (39)	//	عدل
البيض اليعافير (40)	//	الأسد
الكناس (40)	//	الأجام
ليس تدرك (42)	//	آية عظمت
ولا غنى المرء (44)	//	ما فقر ذي الفقر
عن كيس وتشمير (44)	//	عن جهل ولا كسل
مرض (46)	//	صحيح

الى غير ذلك من الطيقات الكثيرة مُضلا عن الجناسات
والمترادفات، واستعانت به بتوشية الخطاب وتوشيه عن طريق
ردّ العجز على المصدر (البيت 32) / (البيت 38) / (البيت 46) /
البيت 47) يضاف الى ذلك كله التوشيح الداخلي بين (نصير/
منصور) البيت 35) / «كل شيء بتقدير وتدبير» (البيت 43) وهكذا .

بعد هذا المشهد نجده ينحدر نحو النهاية ، لكنه يريد أن تكون نهاية أيضا لطموحات البشر وطمعهم وتشبّثهم باللاهت بالحياة ، وحتى يكون خطابه أبلغ ، وتأثيره أعمق يجمع هذه المرة بين ضمير الغيبة وضمير المخاطب ، وزمان الأمر الذي يراد منه النصح ، وصيغة النداء ، وصيغة النهي ، ويختم باستفسار وتساؤل كي يزيل الغموض في نهاية المطاف؛ يبيّن للمرسل إليه حقيقة الوهم وسرا لغرور؛ يقول :

- 57- يَا مَنْ يُؤْمَلُ أَنْ يَبْقَى وَكَمْ نَفَضْتَ
58- هَذِي الْحَقِيقَةُ لَمَا حَدَّثْتُكَ بِهِ
59- لَا تَخْدَعَنَّ اللَّيَالِي إِنْ فَتَتْهُمَا
60- كَمْ بَاكَرْتُكَ مِنْ عُبُوسِ الْخُطْبِ مِنْ مَلِكٍ
61- سَائِلٍ يَكْسِرُنِي مَلِكِ الْفُرْسِ هَلْ تَرَكْتُ
62- وَانْزِلْ بَصْنَعَاءَ فِي قَصْرِ ابْنِ ذِي يَزْنَ
63- وَاعْبُرْ عَلَى حَيْرَةِ النُّعْمَانِ مُعْتَبِرًا
64- وَأَيْنَ مَنْ كَانَ سَجْنُ الْجَنِّ فِي يَدِهِ
65- وَأَيْنَ مُخْتَرِقُ الدُّنْيَا يَعْزَمْتُهُ
66- بَادُوا ، فَلَيْسَ بِهَا بَادٍ يُحْسُ بِهِ
- أَيْدِي الْمَقَادِيرِ مِنْ إِبْرَامِ تَقْدِيرِ
أَمَالُ نَفْسِكَ عَنْ دُنْيَاكَ مِنْ زُورِ
كَادَتْ فَكَادَتْ تُرْبِنَا كُلَّ مَحْذُورِ
قَدْ بَاتَ بِالْبَشَرِ وَضَاحَ الْأَسَارِيرِ
لَهُ الْأَمْنَايَا جَنَاحًا غَيْرَ مَكْشُورِ
تَلَمَّ بِقَصْرِ عَلَى الْأَغْيَارِ مَقْصُورِ
تُعْبَرُ بِأَطْلَالٍ نَعْمَى ذَاتِ تَغْيِيرِ
وَالْإِنْسُ وَالْجِنُّ فِي قَهْرٍ وَتَسْخِيرِ
يَطْوِي الْأِبْلَادَ بِهَا طَيِّ الطَّوَامِي
مِنْهُمْ ، وَأَفْنَاهُمْ رَبُّ الدَّهَارِيرِ (51)

بعد أن خصّص الأقسام السابقة للرثاء والمدح ، يقصر هذا القسم على إسداء النصائح للمغتتر بالدنيا المتلهّف عليها ، فيوجّه الخطاب إليه صراحة :

أَيُّهَا الْمُؤْمَلُ أَنْ يَطُولَ عَمْرُكَ لَا تَتَّكِلْ عَلَى أَمَالِكَ لِأَنَّ أَيْدِي الْمَقَادِيرِ لَكَ بِالْمَرْصَادِ لَتَنْقُضَ مَا مَرَجُوتُهُ ، وَلَتَحُلَّ مَا نَسَجْتُهُ ، وَعَلَيْكَ أَنْ

51- ابن القاضي: م ، س ، ص: 1: 356

تقتنع بأن الحقيقة هي هذه لا ما وسوس لك به النفس، وحدثك به ولائحك ، من أجل ذلك لا تنخدع عن الليالي وبهرجتها ، ولا بالأصباح وإشراقها ، فإنها قد تغير أمرك كله وهي في الواقع كادت ترينا العجائب والغرائب مما يجب أن يُحذر منه ، وهذه الليالي كم حملت مع سنا الفجر الخطب المدلهم ، وصبحت الملوك والعظماء بمصابها الأعم . وكم لاه قد سهر ليلته مغتراً ببشرها ومتأثراً بلهوها وقصفها ، ومنتشياً بشدوها وفتنها : فهذا كسرى أعظم ملك في عصره لم يسلم من المنية ، وهذا قصر ابن ذي يزن قد أحل به الدمار وعمه الفناء ، وهذا النعمان بن المنذر الذي كان يحكم حسب هواه كما يشتهي ويتغى ، فاذا الفناء يلحقه ، والموت يدركه ، بل هنالك من هو أعظم من هؤلاء جميعا ، وهو (سليمان) الذي كانت تدين لحكمه الإنس والجن ، وتسخر في خدمته كيف يشاء ، وكانت له الريح رخاء ينقلها الى حيث يشاء ، ومع ذلك ... أتاه اليقين ... بادوا جميعا حتى لم يعد أحد يحس برحيلهم أو يعير اهتماما لفنائهم .

فهذا القسم - كما رأينا - طغح بالأمثلة المختلفة للعبارة والعظة ، كما امتلأ الجزء السابق بالحكم للتدبير كذلك والتصبر . ولقد كان أسلوبه مختلفا لتأدية ذلك كله ، حيث قارب كثيرا بين الحروف كعاداته ، كما نمتق الأسلوب بتشابه البنى وبضدها وبترادفها . أما من حيث البناء فقد هيمن الأسلوب الإنشائي الذي يكون أصلح في مثل هذه المواقف .

ويختتم قصيدته هذه بتعزية الملك ، ويذكره بأن مصابه قد كان من الله سبحانه وتعالى ، ولا يملك المرء في مثل هذه الحال إلا الامتثال والصبر لمن أصابتهم مصيبة حتى يفوزوا بصلوات الله وبرحمته ؛ يقول :

67- هُوَ الْقَضَاءُ - أبا بكر- أَصَبَتْ بِهِ فَاصِرٌ وَسَلِّمْ لَهُ تَسْلِيمَ مَأْجورٍ (52)

مِنْ خِلالِ الْمَشَاهِدِ وَالْأَقْسَامِ الَّتِي اسْتَعْرَضْنَاهَا ، تَجَلَّى لَنَا أَنَّ هَذِهِ اللَّوْحَةَ الرَّثَائِيَّةَ قَدْ بَلَغَتْ دَرَجَةَ مِنَ النَّجَاحِ كَبِيرَةٍ ، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ النَّجَاحُ لِيَحْصَلَ لَوْ لَا أَنَّ الْبَإْثَ قَدْ أُلْفَ فِيهَا مِنَ الْمَشَاهِدِ الْمُتَضَافَةِ وَالْمَنَاطِرِ الْمُفَضِيَةِ إِلَى كَثِيرٍ مِنْ خُطُوطِهَا لِتَصْبِيحِ تَامَّةٍ مُلْتَزِمَةٍ ، حَيْثُ مَرَّ ذَلِكَ بِمَرَاكِزِ نَوْرِهَا حَسَبِ تَرْتِيبِهَا ، فَقَدْ بَنَى دَائِرَتَهُ الْأُولَى فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ عَلَى الْإِقَاءِ أَسْئَلَةٍ اسْتِنَاكِيَّةٍ مُجَلَّجَةٍ تَأْثُرًا بِمَا حَدَثَ (1-4) وَالْدَّائِرَةُ الثَّانِيَّةُ عَلَى تَغْيِيرِ الْفَلَقِ مِنْ نَوْرِ بَهْيٍ إِلَى حُزْنٍ قَاتِمٍ ، وَاحْتِشَادِ بَنِي عَدْنَانَ يَدِلُّ عَلَى رِزْوَانٍ عَظِيمٍ (5-8) وَالْدَّائِرَةُ الثَّالِثَةُ عَلَى تَضَخُّيمِ الْمَوْقِفِ بِوَسْطَةِ رِبْطِ حَدَثِ الْوَفَاةِ بِزَمَنِ الْعِيدِ مِمَّا كَدَّرَ الْمُنَاسِبَةَ وَضَاعَفَهُ مِنَ الْحُزْنِ (39) ثُمَّ انْتَقَلَ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى تَعْدَادِ خِلَالِ الْفَقِيدِ الْهَثَالِيَّةِ وَالْخَلْقِ السَّامِيِّ ، وَكَانَ هَذَا أَحَدَ الْأَسْبَابِ الَّتِي جَعَلَتْ الْقَدْرَ يَنْتَقِيهِ لِيُنْقَلَهُ إِلَى عَالَمِ الْخُلُودِ حَيْثُ الْحُورُ الْعَيْنِ (14-23) وَلَا يَنْسَى أَنَّ يُلَاحِظُ إِلَى عَمَقٍ أَحَاسِيْسَ الْأَبِّ فِيصِفُ الْخُطْبَ عَلَى أَنَّهُ ابْتِلَاءٌ لَهُ مِنَ اللَّهِ ، وَلَكِنَّ ذَلِكَ الْابْتِلَاءَ لَمْ يَفْتِ مِنْ عَزِيمَتِهِ وَلَمْ يُوْهِنْ مِنْ قُوَّتِهِ مَعَ النَّصْحِ لَهُ بِالْإِنْعَانِ لِلْمَقَادِيرِ ، لِأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَسِيرُ بِنِظَامٍ حَسْبِ مَا رَسَمَهُ الْخَالِقُ؛ مُورِداً فِي غُضُونِ ذَلِكَ حِكْمًا لِلْوَعْظِ وَالْإِعْتِبَارِ (24-31) وَيَتَعَرَّضُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى مَا خَلَّفَهُ الْفَقِيدُ مِنْ مَأْسٍ وَأَحْزَانٍ ، وَلَكِنَّ يَدَ الْقَدْرِ قَوِيَّةٌ تَجْهِزُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ ، وَيَنْصَحُ الْأَبُّ بِتَسْلِيمِ أَمْرِهِ لِلَّهِ ضَارِبًا أَمْثَلَةً عَنِ الْبَلَايَا الَّتِي تَلْحَقُ بِكُلِّ حَيٍّ ، مُتَصَنِّعًا فِي تَضَمُّينِ قَوَاعِدِ نَحْوِيَّةٍ

(52) ابْنُ الْقَاضِي: م، س: 1: 356 والبیت فیہ بحالۃ الی قولہ تعالیٰ: "وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ. أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ، وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَهْتَدُونَ"-سورة البقرة-الآیات 155-156-157.

ولغويّة وعروضيّة حشا بها قصيدة ، مورداً إيّاها في شكل استعراض لما يفعله القدر بالمخلوقات (32-56) وينهى عن الاغترار بالحياة ، وبما تسوّله نفس المرء لصاحبها ، والتنبه الى المصير المحتوم ، ضارباً أمثلة تاريخيّة عن كسرى وابن ذي يزن ، وحيرة النّعمان ، والنّبيّ سليمان وغيرهم (57-66) ويختم قصيدته بتعزية الملك من جديد ، وتذكيره بأنّ ~~مُصائب~~ هذا صادر من الله العليّ القدير (67)

لقد كان المجال فسيحاً - كما رأينا - للشّاعر حتى يستظهر ثقافته ، ويعبر عن خليفاته التاريخيّة والدينيّة واللغويّة ، فقد استشهد بكثير من الآي القرآنيّة مضمّناً إيّاها داخل خطابه الشعريّ ، هذا بالإضافة الى أمثال وحكم وسير من التاريخ العربيّ الإسلاميّ والعالميّ. لقد اتّضح لنا من خلال موادّ هذا الفصل المطروقة أنّ الزهد تميّز بخصائص كثيرة ولكنّها لا تنأى عن أنّ الفقيه لم يكن أبداً داعية الى الابتعاد كليّة عن زينة الحياة الدّنيا والتمتّع بما هو حلال من لذائذها ، ولكنّه كان حرباً على المنكر وما يُفضي الى سبل الشياطين واستباح الحرام ، ناهياً عن الانبهار بأقطابه كإتيان الموبقات ، والإقبال البهيميّ على الشّهوات ، هذا من حيث المدلول ، أمّا من الجانب الدّلاليّ فإنّ الفقيه قد اعتمد على خلفيّاته الثقافيّة فكان بذلك يتناصّ مع ما هو ثابت في القرآن الكريم ، وما حفلت به كتب الصّحاح من سنة الرّسول (ص) موصلاً ذلك كله بلغة شعريّة مناسبة ، ومنتقياً البحور الملائمة ، والبنى الإفراديّة والجمعيّة المتجانسة ، وهو ما أحدث انسجاماً كليّاً بين محتويات خطابهم في هذا المضمار.

ويمكن أن ينطبق المقياس نفسه على الرّثاء مع خاصيّة زائدة هي انفراد هذا الغرض بالمبالغة أحياناً ولا سيّما في رثاء

الأمراء - كما رأينا مع هيمون الخطّابي - لكن في الرّشَاء الذّاتيّ
(العائلي) تختفي هذه الظاهرة وتسيطر بدلا منها بنية الرضا
بقضاء الله وقدره ، كما حرص الفقهاء في هذا الغرض على
استخدام مختلف الصّيغ المشرية ، والدوائر الإيقاعيّة في بناء
أسلوبهم . ويتميز رثاؤهم كذلك بالصّدق ويتفجّر العاطفة وتوقد
الشّعور .

وهذا الفصل لا يتفرد فيه الفقهاء ، بل يتكاملون فيه مع
سائر الشّعراء والأدباء الذين عُنوا بهذا الجانب وبرعوا فيه
مثل (أبي العتاهية) .

الفصل الثالث

التأمين والمناجاة

الفصل الثالث

التأمل والمناجاة

دراسة فنيّة تفصيليّة لنصوص الشعراء الفقهاء

- ابن النحوي يتحدّث عن انفراج الازمة من خلال قصيدته الموسومة بعنوان " المنفرجة "
- العبدريّ يتذكر ويناجي ويتشوق وهو بتلمسان
- بن شبرين يعبر عن ذكرياته وحنينه
- ابن عمر الهواري يعرب عن حنينه الى وطنه
- المغلي يتغنّى بمدينة فاس في رقّة وعذوبة
- اجمال الخصائص الغنية لهؤلاء الشعراء

مما لا شك فيه أن التأمل والمناجاة ناتجان عن انعكاس
نفسى وهاجس داخلي ينبثقان من حالات كثيرة تعتري نفس المرء
وتفضي به أحيانا كثيرة الى التشكيك في قضايا بديهية لتجعله
يطرح أسئلة ما كان ينبغي لها أن تطرح ، ولتضلل في عينيـه
كثيرا من الأشياء ذات الوزن والقيمة . ولكن الوصول الى القاء
هذه التساؤلات ، ومحاولة التغلغل في عمق نفسه ، والولوج في
ذاته ، وفهم العالم المحيط به ، هو ما يدفع به الى التأمل الطويل
والعريض، ثم يطفق يتأمل ذلك حينما يدركه العجز، ويتسرب الى
منطقه الوهن ونقص الإدراك .

والفهاء قبل أن يتأثروا بما في الكون وما في ملكوت
السموات والارض درسوا كتاب الله ، وأحاطوا بالحديث النبوي، وهما
مصدران عظيمان يدعوان الى التأمل والى مراجعة النفس ومناجاتها
بين الحين والآخر ، وثمة آيات كثيرة تشير الى بعضها وتحيل في
مواطنها على بعضها الآخر ، فقد قال تعالى : " أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي
مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ " (1) وقال تعالى : " أَفَلَا
يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى
الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ " (2) ثم ما تركه
الرسول (ص) من أحاديث في الحث على الرجوع الى النفس ومحاسبتها
والتفكير في ما مضى وفات ، وفيما هوات . ثم ما تركه الرسول (ص) أيضا
من أحاديث في الحث على الرجوع الى النفس وإعطاء كل ذي حق حقه (3)

هؤلاء الفهاء أضافوا الى رصيدهم الفقهي ثقافتهم الشعرية
فقفزت بهم أذهانهم إلى خيالات وأطياف ، وسهروا الليالي وتنقلوا

(1) سورة الأعراف ، جزء من الآية : 185 .

(2) سورة الغاشية ، الآيات 17 ، 18 ، 19 ، 20 .

(3) لقد وردت احاديث كثيرة في هذا الشأن (ينظر الغزالي) احياء علوم الدين

2 : 48 وما بعدها

فرادى أو جماعات تحت شعاع القمر ، فأثرى ذلك كلّه خيالهم وأغنى تفكيرهم ، كما كان للهموم والمآسى التى مرّ بها كثير منهم اليد الطولى فى تفتح شاعريّتهم بكثير من المقطوعات والقصائد التى بلغت أبياتها قرابة الثلاثمئة ، وهو ما اضطرّنا الى الانتقاء والاختصار كما صنعنا مع الفصلين السابقين .

ومن المتفق عليه أنّ التذكّر والحنين من الناحية النفسيّة والاجتماعيّة يعودان الى عوامل لعلّ فى طليعتها الألفة التى تصل بين الفرد والآخر ، والأنس الذى يحنّ اليه الإنسان ، ومن هنا ، فهو لا يكاد يفارق هذا أو ذاك حتى يشتدّ اشتياقه اليه ، ويتضاعف جزعه عليه (اليكّاء على الأطلال نشأ من هذه الانطلاقة) حين يترك البلد ، ويفارق الأحبة ، ويهجر الأزواج والأولاد لسبب أو لآخر ، فهذا النوع أو الغرض إذاً ، قديم فى الشعر العربيّ متداول منذ العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا .

وتجدر الإشارة الى أنّنا أدرجنا فى هذا الفصل كلّ ما له علاقة بالمناجاة والحنين كالتذكّر مثلاً الذى هو أصلاً جزء من الحنين ، ومن أجمل نصوص هذا الفصل نورد قصيدة للفقيه الشاعر (ابن النحويّ) سمّاها " المنفرجة " حيث سنقف عندها بتفصيل معتبرينها النموذج الأمثل للفصل ، وربما فى الشعر العربيّ كلّّه موردين بعدها قصائد أخرى تكمل الفصل ، ولكن لا ترقى الى قيمة بنائها ، ذلك أنّ هذه القصيدة قد حقّقت شهرة كبيرة ، ووصل صداها إلى مختلف البلاد العربيّة فردّتها الألسنة ، بل لقد كانوا ينشدونها فى خشوع وتضرّع كما كان الشأن بالنسبة للفقيه (أبي عبد الله محمد بن عليّ التوزريّ) الذى كان يستشفّ منها الأحلام الصوفيّة

والأجواء الروحية وشدة إعجابه بها جعله يخمسها ، وكان يصفها بقوله : " هي للفرج عنوان ، وللمعارف ديوان ، تلوح متقنعة ، وتروح على بعض الأفهام متمنعة ... " (4)

ومن الذي خمسوها كذلك (أبو محمد عبدالله بن نعيم) بينما الذين شرحوها وصل بهم (الحاجي خليفة) (5) الى ثمانية ، منهم (النقاوسي) المتوفي سنة 810 هـ ثم (البوصيري) (6) ...

وقبل أن نتناولها بالدراسة ننبه بأن ما تشتمل عليه من صراع نفسي ، فرض علينا أن ندرسها بطريقة متباعدة عما سبق في الفصلين السابقين ، حيث بدا لنا أن المنهج السيميائي أصلح لها لكن مع عدم التزامنا الحرفي الضيق بكل حيثيات هذا المنهج طبعاً .

أ- انفراج الأزمة بعد الشدة

1- أَشَدِّي أَرْمَهُ تَنْفَرِجِي قَدْ آدَنْ لَيْلُكَ بِالْبَلَجِ (7)

مما هو متداول أن الشعر عبارة عن تشاكل وتباين (8) . والذي يهمنا هنا ، هو أننا لن ننطلق في تحليلنا من الأعم الى الأخص ، لكننا سنعكس الآية فنستفتح بالأخص لنصل بعد ذلك الى الأعم .

ومن أهم التشاكلات التي تفرض نفسها هي الأصوات التي تكاد ترجع الى اصطلاح واحد هو الجهر : (ق ، ب ، ج ، د) والبيت في مجمله قائم على بنية الأمل والانفراج . ولقد ورد تتابع الجيم خاصة للدلالة على تلاشي الأحزان وتديد الآلام كذلك يلاحظ توارد

(4) النقاوسي : الأنوار المنبلجة ، ص : 6

(5) كشف الظنون 2 : 1346-1347

(6) له قصة عجيبة مع هذه القصيدة ، ذكرها الغبريني في عنوان الدراسة ص 271-272 .

(7) الغبريني : عنوان الدراسة ، ص : 272

(8) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص : 175

حركة الكسرة في البيت ، وهي - في الدراسات النفسانية
اللغوية تدل على اللطف والصغر (9) .

والملاحظ أن الشاعر ملزم بتكرار حرف الروي ولكنه حر
في توظيف الحروف الأخرى لتأدية معناه ، لكنه يلاحظ عليه
ثقل في الشطر الأول على عكس الشطر الثاني الذي يمثل بمقوم
السّعة والتّكيد ((قد)) وهو ما جعل إيقاعه يوحي بتقابل
بين الانفراج / البلج .

ولقد اتّبع الشاعر الطريقة الطبيعية لتركيب الجملة العربية
حيث بدأها بجملة فعلية ، لكن الكلمة الأولى أعقت بنى أخرى
الّت منها بيته : الشّدة + الأزمة = الانفراج ، وفي البيت توتر أسلوبيّ
بين الجملة الإنشائية / الجملة الخبرية ، وعلى مستوى التركيب نلاحظ
أن هناك اسنادا مجازيا في " البلج " وهي استعارة ، لأنّ النّور
يذهب الظلام / الفرج يذهب الشّدة .

هكذا تكون مقومات الأزمة (+ حماد) ، (+ محدودة) ،
(+ مجردة) ، (+ مؤذية) ، (- رحمة) .

ولقد جاء هذا البيت مختصرا في تكوينه حيث استغنى عن
حرف النداء " يا " لأنّ " أزمة " أصلها : " يا أزمة " وهو قد
شخصها - كما أروضنا - فألبسها لبوس الحياة ، لأنّه كان في موقف
النّعمة والسّخط عليها ، وهو مستيقن من انجلائها واندحارها بما
يحمّله في نفسه من أسلحة للقضاء عليها ، وما تمثلي به حافظته

من إحالات خارجيّة منغرسّة في وجدانه ، فقد كان يحفظ القرآن الكريم ، ومنه استقى ما يتناصّ مع المعنى الذي أورده في بيته هذا ، والذي يحيل على قوله تعالى :

- " وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ " (10)

- " سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا " (11)

- " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " (12)

والبيت لا يحمل غرابة دلاليّة أو مدلوليّة على الرغم من أنّ الشاعر كان يمرّ بأزمة نفسيّة أو اجتماعيّة ولكنه درأ هذا الإشكال بقوة التصديّ عن طريق التمثيل له بحتميّة الزوال، وهو ما يجعل الأزمنة نفسها تعرف تحديداً .

الزّمان النفسيّ : محدد
الزّمان النّحويّ : محدد - اشتديّ ← تنفّجي
الزّمان الاجتماعيّ : محدد = الآن - بعد .

إنّ الشاعر في حالة وعي كامل بما يقول، ومستيقن من غروب شمس الأزمنة مما يجعله يزرع في نفس المتلقّي عزماً وأملاً وإشراقاً فيشاركه، ويعيش معه هدفه .

2- وَظِلَامُ اللَّيْلِ لَهُ سُـرُجٌ حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّعْرُجِ (13)

بعد التّصريح في البيت الأوّل والالتئام بين عروض البيت وضربه ؛ يستمرّ هذا التّناقض والانسجام بين الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني

(10) سورة الشّورى الآية : 28

(11) سورة الطّلاق الآية : 07

(12) سورة الشّرح الآية : 6

(13) الغبريني: م ، س ، ص : 272 .

عن طريق تكرار حرف الجيم وتداخل الحروف (ل، س، ج) ولقد مزج بين الزمان والمكان فاختلف الأول في الثاني ، وإذا ما نظرنا إلى دلالتهما معا ، فإننا نستشفّ منهما الحث غير المباشر على الاستمسك بالأمل وترقبه ، فالدجى لا بدّ له من انجلاء .

وقد اختلف التركيب النحوي حيث إنّ الشاعر لم يوظّف واو العطف للتتابع والتوالي ، ولكنّه أناطه بموظيفة حالية بعد أن أتبعه بجملة اسميّة ، فكان هذا التركيب كالتالي :

مبتدأ + مضاف إليه = ظلام الليل .

جار ومجرور + خبر = له سرج
فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخر + مضاف إليه =
يغشاه أبو السرج .

فالبيت لا يحتوي على أكثر من زمن واحد ، فهو إذاً ينقص عن سابقه الذي كان يشتمل على ثلاثة أزمنة (14) . ولقد أتت البنى متخمة بالأمل ، وبانقشاع الغيوم عن الأفئدة ، بيد أنّ هذا النقص في مبنى الجملة لا يعني نقصاً في معناها ، بل هو موازنة وإشراء لها ، ذلك أنّ ظلام الليل مؤقت فقط ، طالما كانت معه النجوم المتلألئة ، وحتى هذه النجوم نفسها تصبح أقلّ قيمة بعد أن تدهمها الشمس المشرقة التي تذهب كلّ أثر للظلمة السّاجية . مما يقوّي الأمل في النفوس ، ويجعلها تتناسى مؤقتاً الأزمة التي تهيم على القلوب ، وتملأها حــــرقاً وجروحاً ، ولا تذكر إلّا تلاشي هذه الأزمة لتمضي مع الخواطر التي يُلقى بها تباعاً وهو ما يُفرح المتلقّي كذلك ويجعله يتجاوب مع الباث في هذا الجانب :

(14) من حيث الواقع اللسانيّ ليس للأفعال أزمنة ، ولكن من حيث الظاهر هناك أزمنة .

3- وَسَحَابُ الْخَيْرِ لَهَا مَطَرٌ فَإِذَا جَاءَ الْإِبَّانُ تَجِ

إنَّ الباءَ ماضٍ في التعبير عن الحبور الذي يكتنفه وهو يعايش النهاية للأزمة وإشراقه الصُّباح بالنسبة له ، لذلك لايجهد ذهنه، ولا يجشَّم نفسه ، وإنما يمضي في السرد الطَّبِيعِيِّ بواسطة واو العطف هذه المبرّة حيث تأتي أصوات اللام والجيم أيضا لتجمل الصدارة ؛ وهذا البيت يمكن تقسيم شطره الأول :

سحاب الخير = لها مطر .

سحاب = رمز لما تتأقل به من حمل (فهي تنتج خيرا)

مطر = رمز لهذا الخير والعطاء والنماء .

وبما أنَّ السحاب هو الخير، والخير هو المطر ، فإنَّ التعادل

قائم .» (ويشبه هذا ما يسمّى منطقياً بخاصّة التّعدّي، وتعني أنّه إذا حصل اللزوم بين صورة وأخرى ، وبين الأخرى وواحدة ثالثة ، فاللزوم يتعدّى من الأولى الى الثالثة) (15) وهو ما ينتج عنه تداخل معنويّ مما يجعل نقطة البداية هي التي تتحكم في البيت كلّها ، فتكون جملتا (سحاب الخير) / (لها مطر) ركيزة أساسيّة للشطر الثاني الذي ليس إلّا إكمالا لهما وتتميمًا : (فإذا جاء الإِبَّانُ تَجِ)

وفي هذا البيت كذلك قد اعتمد الشاعر على خلفيّة ثقافيّة وعلى غُرفه من التّراث في إيراد بنية السّحاب، لكنّه لم يصفها - كما هو متداول - باليأس والحزن والدموع والبكاء وما اشتق منها ، وإنما جعلها مطيّة للابتسام ، ولنهاية القتامة والحلوكة ليكسر بذلك الموروث المتداول، وليبدع من مخيلته جديدا .

(15) د. محمد مفتاح : م.س، ص 182 (أي إذا كان الأول يساوي الثاني، والثاني يساوي الثالث، فإنَّ الأول يكون حتما يساوي الثالث) .

4- وفوائد مولانا جمل

لشرح الأنفس والمهـج

إن هذا البيت - وإن جاء إسنادا معنويًا لسابقه - فإنه يعتبر مع ذلك مستقلًا بنفسه، لأنّه ينتقل فنيًا من الحديث عن ابداع الخالق الى تعداد ما سخره سبحانه وتعالى من فوائد في هذا الوجود، وهو لا يفصل بين البيتين ، بل يوصل بحرف العطف مع إنهاء صدر البيت بإيقاع متماوج مع ما في السابق والذي قبله :

2- سـرج

3- مطـر

4- جمـل

فالتساوي العروضي قائم /// ه ، والتناغم حاصل والتمسق جلي.

وهو أيضا يكاد يتوافق مع سابقه في التركيب حيث إن :

المبتدأ (2) = المبتدأ (3)

الإضافة (2) = الإضافة (3)

الخبر (2) = الخبر (3)

وهذا التوافق يّضح في الشطر الأول ،

وواضح أنّ الشاعر لم يوجّه خطابه إلى المتلقّي في الأبيات (2) /

(3) / (4) بصورة مباشرة ، بل إنّه وقف واعظا نا صحا ليبت رسالته

معتبرا نفسه أنّه أقدر على التبليغ. وما يهمنّا تبيانهُ هو أنّ الفعل

الإنجازيّ ضمنّي في هذا البيت فحسب، كما أنّه في هذا البيت كذلك

قد أحال على نصّيّة من القرآن الكريم والسّنة النبويّة ، فمن القرآن

المجيد " فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا " (16)

(16) سورة النساء ، الآية 19 .

ومن السَّنة قول الرسول (ص) : " ما مِنْ مُسْلِمٍ يُصِيبُهُ أَدَى مَرَضٍ فَمَا سِوَاهُ إِلَّا حَطَّ اللَّهُ لَهُ سَيِّئَاتِهِ كَمَا تَحْطُ الشَّجَرَةُ وَرَقَتِهَا " (17) فالبيت يمتاز بالوفرة والكثرة والنعم العظيمة التي أسبغها الله على خلقه والسحب تحمل خيرا بدورها مما يحقق التوافق الذي أشرنا اليه من قبل ولا سيما من حيث الزمان والمكان اللذان لهما دور كبير في الصنعة الشعرية. ويمتاز هذا البيت أيضا بكونه يدعو الى القناعة وعدم اللهاث وراء كل ما هو براق، فاذا ما ابتلى المرء بشيء ما فلا ينبغي له أن يجزع ، علما بأن هذه الدعوة ضمنية وليست إنجازية مثلما أوضحناه آنفا .

- 5- وَلَهَا أَرْجٌ مُحْيِي أَبَدًا فاقصدُ محيا ذاك الأرج
6- فلزبنا فاض المَحْيَا يُحور المَوْج عن اللجج

إنَّ أول ما يستقطب نظرنا هو ذلك التكرار بين بنيتين : محي
محيا (5) والتكرار لبنية بعينها : محيا (في البيتين) .

والتكرار هذا في كلتا الحالتين يتسم بترديد الاتصال ، والنحت على الانتباه إلى ما سيدلي به فيما بعد، على أنه قبل أن يصل إلى التفصيل، نلاحظ عليه أنه غير من لهجة خطاب في شطر البيت الخامس، إذ بعد أن ظلَّ فعله ضميا صار الآن إنجازيا عن طريق الأمر المتلقي وجهه إلى المتلقي (فاقصد) وهو زمان يحمل دلالة مستقبلية ، ثم المكان (محيا) ليجمع بينهما في حيز واحد، وهما سيلا إلى جر المتلقي نحو ما يريد .

(17) صحيح البخاري 4: 4 (وما بعدها) رواه عبد الله بن مسعود (رض) .

وفي البيتين تعادل بين الحروف، ويظهر ذلك في أرج = أرح ،
 محي = محيا (مرتان) والبيتان يسيطر عليهما الخبر اذ لم يرد إلا
 إنشاء واحد. ولقد اتضحت بؤرة البيتين في هذه البنية التي تعود
 إلى جذر (ح . س . ي) حيث يخبرنا القاموس عن معانيها الجديدة
 والتي لا تبعد عن الحياة .

حيي = ضدّ مات

حيّاك الله = أطال عمرك = الحياة

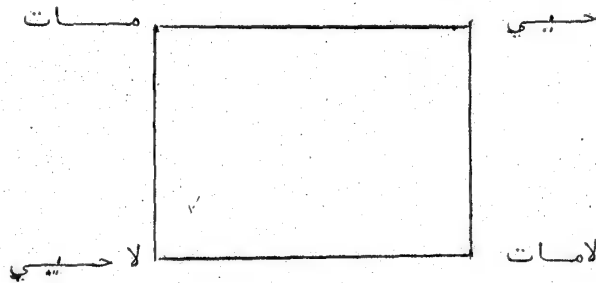
حيّاك الله = أبقاك .

حيا الصبي (محاياة) = غداه (ليعيش) .

أحيا النار = نفخ فيها حتى يستعير أوارها

أحيا الأرض = أخصبها .

فالبيّن التي أوردناها تتساوى كلّها في هدف واحد
 وإن تعدّدت معانيها لها مشيئة ، ويمكن ذلك بالمرّبع السّمائي:



إنّ الشاعر مستيقن من نفسه مطمئن إلى مآله ، لذلك لانجده
 يصارع كثيرا ولا نشعر بتناقض أو حرب مع الآخر؛ إذ أنّ ثقته
 عظيمة ، ورجاءه عريض، وهو ما جعله يتابع قصيدته من غير أن تعترضه
 عوائق نفسيّة أو دينيّة أو عاطفيّة ، ولقد بدا لنا أنّ الشاعر لم يلجأ

إلى المراوغة ، أو المفاجأة أو الصدمة للمتلقّي ، بل أثر أن يسير
كلّ شيء ، بصورة عادية في هدوء ، ولكي يقطع دابر كلّ لجلجة أو
تردد، فقد ركّز علي شيئين اثنين لهما دور خطير في الإشراق
وتبديد اليأس، هما :



فالقاعدة الأساسيّة هي : الأرج + الحيّا ، أي (الشّدَى والعطر
+ كثرة الماء / الخير) .

وفي آخر هذه البنية الكبرى ، نوّكد بأنّ الشاعر لم يكن
يؤوسا من رُوح الله ، بل غلب إيمانه وما تلقّاه من معتقدات دينيّة
ليلقى بوسواس الشّيطان وحمق التفكير الى البحر ، وليهيمن الأمل على
كلّ بيت ، بل على كل لفظة بنى عليها قسمه الأول من هذه القصيدة
والذي سيتبعه بما يؤازر ما زعمنا ، ويؤيد ما إليه تطرّقنا .

ب - الرّضا بقضاء الله العادل القادر

لقد أشرنا من قبل إلى أنّ الشاعر عميق الإيمان ، قويّ الثّقة
في المستقبل الذي ستنفّش سحبه ، وتهدّد ظلماته ، ولذلك نلّفه
في هذا الجزء الثاني يتحدّث بصورة طبيعيّة عن بداهة الأشياء
وتسييرها من لدن مدبّر حكيم ، بيده الملك واليه المصير .

ومن الأنسب ان نبدأ هذه المجموعة بما أبدع فيه الشّاعر
حين توّصل الى تطابق في الأصوات نتج عنه تطابق حتميّ في المعنى
بين (ذوو - نوو) ف " ذوو " الأولى = سعة / و " ذوو " الثانية = حرج .

بيد أنّ الملكيّة للأولى لها معنى، بينما الثانية ليس لها
إلا ملكيّة شكلية أو زائفة، والتطابق للكلمتين المذكورتين يُتبع
بتضادّ: سعة ~~ح~~ حرج .

7- وَالْخَلْقُ جَمِيعًا فِي يَدِهِ فَذَوو سَعَةٍ وَذَوو حَرَجٍ

والشاعر يعتمد كثيرا على التناصّ الديني ولا يكاد يعبر
اهتماما للتناصّ التاريخي وغيره ، كما يتميز هذا البيت بعدم
اشتماله على أزمنة ولا على أفعال (بالمعنى الحقيقي) ولكنه عكس
ذلك يعطف على ما قبله ليجعل السرد متواصلا غير منبتر ، وهو
وإن لم يذكر الزّمان بمعناه الاصطلاحي المتعارف عليه - فانه مجازيا
قد ذكره ليكون متصلا بالزّمان : (في يده) ذلك أنّ قدرة الله تعالى
لاتحدّ بمكان ولا بزمان ، بل إنها كانت في الماضي، وهي حاصلة الآن،
وشاملة لما يستقبل من الزّمان ، كما أنّ الخلاق كلّها في هذا
الكون خاضعة لقدرته ، منضوية تحت لوائه .

وفي البيت إحالة على آيات كريمة منها قوله تعالى : " الله
لا إله إلا هو . الْحَيُّ الْقَيُّومُ . لَا تَأْخُذُهُ سَنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ، لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ
وَمَا فِي الْأَرْضِ " (18)

أمّا إذا نظرنا اليه من حيث الدلالة فإننا نلفي شبه
استقلالية للشطر الأول عن الثاني أو انفصالا .

18) سورة البقرة، الآية : 255 - وهناك آية أخرى هي قوله تعالى : " تَحْنُ قَسَمًا
بَيْنَهُمْ مَعِيشَتُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ
لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا "، سورة الزخرف الآية 32 .

الشَّطْرُ الْأَوَّلُ

الشَّطْرُ الثَّانِي

الخلق جميعاً في يده ذوو سعة ذوو حرج
(الضعف/الخضوع) (الجبروت/ القوة) (الوفرة/) (التضييق /
البجوحة) (العسر)

وعلى صعيد المقولات النحويّة يبدو التّساوي (أو الاتصال) حاصلًا
بطريقة أو بأخرى .

التعريف التعريف المجازي التعريف المجازي التعريف المجازي
(الخلق) (في يده) (ذوو سعة) (ذوو حرج)

التناسب بين الشطرين

المبتدأ الخبر المبتدأ (المبتدأ)
(الخلق) (في يده) (ذوو سعة) (ذوو حرج)
الخطاب تقديراً الخطاب الخطاب

وللوصول الى نتيجة هذا التّناسب نجد الرّمان :

الماضي الحاضر المستقبل
(تحت القدرة) (تحت القدرة) (تحت القدرة)

فالقُدرة الإلهيّة خالدة أبدية ، مؤكّدة بالضمير العائد :
(هـ) الذي يرمز الى القوّة والجبروت .

والبيت يحمل معنى تضادّيّاً في الشّطرين معا يتّضح مدلوله
بمجرّد التّفوّه أو السّماع للبنى المستخدمة :

الخلق ✕ قدرة الله سبحانه وتعالى (الشطر الاول)

ذوو سعة ✕ ذوو حرج (الشطر الثاني)

إنَّ الشاعر قد وقف لدى هذه البنى ليزيل كلُّ لبسة أو إبهام
من خطابه ، أضف الى ذلك أنَّ الأصوات قد أسهمت بقوة في توجيهه
الانتباه واستقطاب النظر . فحروف (العين) و (الجيم) و (الفاء)
(الدال) التي جاءت مشى لم تأت اعتباطا وإنما كانت عن
صنعة وتنميق ، ولكن من غير تعسف ، بل ورد ذلك في صورة هادئة
متابعة السرد كما سيبين هذه البيت الموالي :

8- وَنَزَلُوهُمْ وَطَلَوْعُهُمْ فإلى دركٍ وإلى درجٍ

أول ما يطالعنا في هذا البيت هو التوافق والتناسب
بين بنيات البيت وصيغها الصرفية .

نزلوهم / طلوعهم (الشطر الاول)

فإلى درك / وإلى درج (الشطر الثاني)

وأصوات هذا البيت تتكشف وتندمج في أصوات اللام والفاء
والواو . وهذه أصوات تفضي الى بنية لا تبتعد عن جذور لفظة (ل.ف)
التي تعني من جملة ما تعنيه الدوران حول نفسها والالتواء .
فالمخلوقات مهما تطل أعمارها وتكثر أموالها وتعظم جاهاتها
لن تغلب من قبضة الخالق، وهو بهذا يحمل في ذهنه ثوابت هيمنت
عليه فلم يستطيع التخلص منها ؛ إنه هنا يحيل على أحاديث نبوية
منها : " كُنَّا جُلُوسًا مَعَ النَّبِيِّ (ص) وَمَعَهُ عَوْدٌ يَنْكُتُ فِي الْأَرْضِ ، وَقَالَ :
مَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا قَدْ كُتِبَ مَقْعَدُهُ مِنَ النَّارِ أَوْ مِنَ الْجَنَّةِ ، فَقَالَ
رَجُلٌ مِنَ الْقَوْمِ : أَلَا نَتَكَلَّى يَا رَسُولَ اللَّهِ ؟ إَعْمَلُوا ، فَكُلُّ مُيَسَّرٍ " (19)

(19) صحيح البخاري 4 : 98-99 - رواه علي (رض) .

فاذا عدنا الى تركيب البيت وجدناه يعتمد على التّضادّ
الثنائي المتناغم من حيث الايقاع والاسلوبية

نزلهم ٦٠٪ طلوعهم (الشطر الاول)

الى درك ٦٠٪ الى درج (الشطر الثاني)

ثم هناك تساوي يدلّ على التّسيق والتّناسب بين :

نزلهم = الى درك .

طلوعهم = الى درج .

وهذا التّناسب الذي أبدعه الشّاعر عجيب ، لأنّه يظلّ هو
نفسه وابن قلبناه وغيّرناه ، وظلّ واو العطف الذي يفيد الاشتراك
في الحلم هو الرّابط بين البنية وشقيقتها .

وبوّرة التعبير في البيت هي " نزولهم " / " الى درج " أو قد
تصلح البوّرة الأخرى كذلك هي : " طلوعهم " / " الى درج " إذ أنّ كلّ
صعود لا بدّ له من نزول ، وكلّ نزول لا بدّ له من صعود .

والبيت خال من " ال " المعينة أو التعريفية ممّا يجعل
الألفاظ كلّها تسير في ركب واحد ، وتمضي على وتيرة واحدة متناغمة ،
وهذا الإيقاع سينتقل الى البيت الموالي بصورته وبشكله .

ونشير أخيراً بأنّ ما تحمله دلالتا لفظتي (النزول / الطّـلوع)
من مجاز أو استعارة انما هما استعارتان للمعنى الوضع والمعنى
الشّريف ، إذ يشبّه قدر العبد وقيّمته ، وما يكون عليه عند الله وعند
النّاس باللفظتين الأنفتي الذّكر .

وهو كذلك يركّز على الحيّز الذي يؤوّل اليه المرء ، لكن مع
إيراده المصدر الذي يحمل معنى الزّمانية في صميمه .

9- وَقَعَايَشُهُمْ وَعَوَاقِبُهُمْ لَيْسَتْ فِي الْمَشْيِ عَلَى عِوَجٍ

وأول ما يطالعنا في هذا البيت هو الإيقاع في الشطر الأول الذي إن شئنا أن ندمج شطر هذا البيت مع سابقه فلن نجد فرقا في التنغيم ولا في التبر ، ولكن نجد فرقا بسيطا بين الضمة الطويلة هناك ، والفتحة الطويلة هنا فحسب .

وتركيب البيت يختلف هذه المرة في الشطرين :

معايشهم	عواقبهم	الشطر الأول
(مبتدأ)	(مبتدأ معطوف)	
لَيْسَتْ	فِي الْمَشْيِ	عَلَى عِوَجٍ الشطر الثاني
(نفي)	(جَارٌّ ومجرور)	(جَارٌّ ومجرور)

على صعيد المقولات النحوية إذاً ، يسيطر المبتدأ، والجار والمجرور مع نفي بينهما للتوضيح فحسب، وهوما يتماشى كذلك مع البيت السابق الذي كان يشتمل على (مبتدأ : مرتان ، و جارٍّ ومجرور = مرتان) كأنَّ الشاعر كان يريد ألا يشغل ذهن المتلقي ليس بتغيير البناء الصوتي والتبيري فقط ولكن بعدم اللجوء الى صيغ صرفية وأدوات نحوية من شأنها أن تحوّل فهمه نحو اهتمامات أخرى . فالبيت تأكيد للسابق في حالات كثيرة وفي جوانب متعددة ، فكأنّه دعم به رصيد البيت السابق قبل أن يفصل ذلك ببداء عبارة جديدة

10- حَكَمُ نُسَجَّتْ بِيَدٍ حَكَمَتْ ثُمَّ انْتَسَجَتْ بِالْمُنْتَسَجِ

إنَّ البيت مفتتح بنكرة " حَكَم " وبطبيعة الحال ، فإنَّ الدّهن يتوجّه فوراً الى البحث في أصل الجملة متسائلاً : من أين جاءت ؟ وكيف يستقيم المعنى ؟ فلا يعلم الجواب الصريح على تساؤله :

" هي حكم " و " تلك حكم " أو " هذه حكم " ، وحينما يؤول هذا الإشكال يستضيء أمامه السبيل فتجلى له هذه الحكم خاضعة لقدرة الله تعالى التي لها الكلمة الأخيرة في تسيير المخلوقات ، ذلك أن ما ينسج (يقدر) بيد تملك أمرها في يد الله عز وجل ليخضع المنتسج الى ناسجه . والاستعارة هنا لقدرة الله العلي العظيم .

وفي البيت بؤرة دلالية وصوتية مسيطرة على سائر الحقول الأخرى ، ويتعلق الأمر بـ " نسج " التي عرفت تنوعا وزيادة ، وإن ظلت هذه " البؤرة " من الناحية الصوتية تمثل همسا وسكنية مع دخول صوت الحاء بينها ، لكنه لم يستطع برمزه للألام والأحزان أن يمنع الصوت الشامل المهيمن . وهذا التداخل بين حروف السين والجيم وتشابهها ، والتثام حروف الحاء والكاف والميم هي التي كوّنت إيقاعا داخليا زاده حرف التاء المفتوحة كما لا وانجذابا . والكلمة من حيث حقلها الدلالي تدل في جذرها دائما على " حاك " .

نسج الثوب : حاكه

نسج الشعر : نظمه

نسج الغيث النّبات : أنماه حتى التّف .

نسجت الريح الماء : ضربته فانجذبت له طرائق كالحبك .

فهذه اللفظة إذا ، تدل على الإعادة والإتقان ، وهما عاملان

مهمّان في تنظيم هذا الكون وفي حياة العباد ، وهذا النسج سيتجلى في البيت التالي :

11- فإذا اقتصدت ثم انعرجت فيمقتصد ويمنعرج

أول ما يطالعنا في هذا البيت هو تكرار الأصوات سواء في الشطر الواحد أم في الشطرين معا مثل الفاء، والقاف، والصاد، والدال، والعين، والراء، والجيم، وهي أصوات أحدثت نذبسة صوتية داخل الإيقاع، زادت بها التواء المفتوحة تموسقا كذلك، وهذا يفضي بنا الى اشتقاق عبارة لها علاقة بالبيت - في تصورنا - وهذه العبارة هي : (اقتصد العرج) (20) وقد وردت الألفاظ المعجمية لتأكيد معنى البيت، فمادة (ع . ر ، ج) تدل - من ضمن ما تدل عليه - على مشية الأعرج الذي يميل جسده خطوة الى اليمين، وخطوة الى الشمال / عرجت الشمس: مالت نحو المغرب / عرج : مال من جانب الى جانب / عرج البناء أو النهر: أماله .

أما مادة (ق . ص . د) فإن من معانيها المختلفة ما يمت بصلة الى معنى البيت ، فقصد في الأمر : ضد أفرط في النفقة ؛ توسط بين الإفراط والتقتير / رجل قصد : لا جسيم ولا نحيف... وهكذا... فالمعنيان يقودان الى مقصدية الشاعر التي يشير بها الى التدبير المحكم للخالق العزيز الذي يسيّر الأمور بمنطقية ونظام وإحكام لا أثر فيه للعبث أو للمصادفة ، ثم جاء هذا الترادف في المعنى الذي يؤكد التركيب النحوي :

اقتصدت / انعرجت (الصيغة + الزمان)

مقتصد / منعرج (الصيغة + التحلل من الزمان)

والشاعر متشبث بدينه ، متعلق بإيمانه ، لا ينسى الإحالات الخارجية أو الخلفيات الثقافية ليتخذها نبراسه عبر فضاء هذه

(20) ج . أعرج .

القصيدة . ومن السهل أن نتوصل الى ما ذكره هنا ويحيل عليه
في القرآن الكريم مثلاً (21)

والبيت تثبت لقدرة الله ، واقرار بتسييره لكل شيء
وتمهيد آخر لما سيأتي .

12- شَهِدْتُ لِعَجَائِبِهَا حَجَّجٌ قَامَتْ بِالْأَمْرِ عَلَى الْحَجَّجِ

ليس هنالك انفعال أو تمزيق للمخيّلة واضطراب لها ، بل
إنّ الأمور تسير سيرا هادئاً طبيعياً في سرد متواصل ، فالدلائل
قائمة والبراهين داحضة تشهد عليها السّنون والأيام ، والبيت يشتمل
على أصوات متجانسة ، بل تشابه تامّ في الأصوات وإن اختلفت الدلالات
حجج (بكسر الحاء) : أعوام / حجج (بضم الحاء) : دلائل وبراهين .
ثم هنالك التقابل في التركيب النحوي :

شهدت : قامت (في الصيغة والزّمان)

لـ ، ب ، على (حروف جرّ)

حجج * حجج (اختلاف في الدلالة وتماثل في الأصوات ، وتبادل
في الحركات) . والشّطران معاً يحملان قوّة في العروض وفي الضرب ؛
فالسّنون بما تجمعها من شهور وأيام يعيشها الإنسان في هذه الحياة
بعرضها وطولها ، إذ أنّها تشهد عليه كلّ مطلع شمس وكلّ غروبها
كلما أدلج الليل وأشرق النهار وانزعت الحياة في الكون ، ودبّ
الأمّل في الأرض . ومن غير أن نمضي بعيداً في الكشف عمّا تحمله

(21) منها قوله تعالى : " إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ " سورة القمر - الآية 49 .
وقوله تعالى " إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى . . . " إلى قوله تعالى : " إِنَّا فِي
ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ " سورة الأنعام - الآيات (من 95 الى 99) .

بنى هذا البيت ، فأننا نؤكد أنه تبع لما قبله ، ودعامة أساسية له . لذلك يجب ألا تضيق المخلوقات بما يصيبها من الله كما يتجلى ذلك من خلال البيت التالي :

12- وَرَضِيَ بِقَضَاءِ اللَّهِ حَجًّا فَعَلَى مَرْكُوزَتِهِ فَعُجْجَ

ولقد جاء هذا البيت خاتمة للقسم الثاني من القصيدة الذي بناه الشاعر على بُنية (الرضا) بقضاء الله وبالامتثال لأوامره ونواهيهِ ، إذ أن كل لفظة وردت إلا وكانت في خدمة هذه البنية الشاملة التي لفتت بساترها كل المعاني التي تضمّنتها الأبيات المذكورة آنفاً ، فالبيت إنهاء لمرحلة زمنية منطقية انطلق بها الباحث نحو نهاية حتمية ، هي الخضوع والاستكانة والعُتُو، فالبوّة إذاً، هي الرضا بقضاء الله ، لأن من فعل ذلك يكون يحمل لباً صافياً وذهناً نظيفاً ، والبيت - وإن ورد في شطره الأول بصيغة المصدر - فهو يفيد الأمر الذي لا يقبل الاعتراض، ولكن هذا الأمر الذي يرجى منه النصح لا يمتثل له، إلا من وهب الله صفاء في عقله، وطمأنينة في إيمانه ، وهذا قبل أن يصل إلى الأمر الصحيح " فعج " والبيت يحمل في شطره الأول إيقاعاً :

رضى = حجا

وتساوياً في الأصوات بالنسبة للشطر الثاني

فعلى = فعجج

وهو كما بدأ قصيدته بتسريع بين الشطر الأول والشطر الثاني يفعل ذلك أيضاً في مختتم هذا الجزء بصورة ضمنية فيوافق بين لفظتي (حجا / عج) ليستأنف من جديد ويبدأ القسم الثالث بجدة في الدلالة والأصوات كذلك .

ج الحث على طاعة الله والأمر باجتتاب نواهيه

(بنية الرضي والطاعة)

في هذا الجزء سيرز الشاعر صورا مشرقة وأخرى
معتمة حاثا على التشبث بالأولى ، وناهيا عن نبذ الثانية
مفتتحا هاتين البنيتين الأساسيتين بإذا الشرطية في الدلالة .
14- وإذا انفتحت أبواب هدى فاعجل لخزائنها وليج

على عكس الأبيات السابقة ، فإن هذا الجزء يتميز بعدم
تردد الأصوات أو الحروف ، ولم يتردد إلا حرف اللام ثلاث مرات .
بيد أن هذا لا يعفينا من إلقاء نظرة على أصوات كلمات البيت
واحدة واحدة ؛

(ف ، ت ، ح) تفيد الانفراج ، ومن معانيها كذلك الانكشاف .
ثم (ف ، ت) الصخرة : شقها .

وكلمة (انفتحت) هي بؤرة البيت ومفتاحه ، لأنها
هي التي توجه الألفاظ الباقية الى حيث أراد الباث ، ولا سيما
أنه وضع قبلها " إذا " الشرطية التحقيقية ، وهي من حيث الدلالة
والمقولة النحوية مرتبطة بحرف الفاء .

والبيت يحمل صورة مجازية استعارية ، لأن الأبواب قود
الى الموانع والحجب ، فهي بذلك تقف حائلا دون الهدى ، والمهم
أن معاني الفتح التي أشرنا اليها تنصرف الى الانفراج الذي يحصل
للمرء أن هو سار في طريق الرشاد التي هي الهدى وذلك ما يحدث
عليه الباث متلقيا بزمان يفيد الحاضر والمستقبل ، أما الماضي
فقد انتهى ، وما يذكره من سيرته لا يعدو أن يكون للعبارة ، لذلك

ينصح المتلقي " فاعجل " ولفظة (ع . ج . ل) قد تقود الى الشقاء وتُفسي الى التهلكة ؛ والإحالات الخارجية على ذلك كثيرة منها: "... وفي العجلة الندامة " لكنّ الشاعر متبصّر بما يدعو اليه ، خبير بفحوى خطابه ، إنّ السرعة التي يروّنها من المتلقي أن تكون من اجل العمل البرّ ، والإقبال على الفلاح .

ونعود الى الزّمان تارة أخرى فنلاحظ أنّ الشاعر وظّف زمانين للاستقبال ، وهو ما يجعل التّضادّ الأسلوبيّ قائماً بين الشّطرين من حيث الاشكال ، طالما كان الشطر الأول خبريّاً ، والشّطر الثاني إنشائيّاً ، ولكّنه من حيث الدّلالة يظلّ أحدهما في خدمة الآخر ليؤازره ويعاضده .

15- وإذا حارّلت نهايتَها فاحذرْ إذ ذاك من العرج

هكذا تجيء " إذا " للعطف بالواو للاشتراك في المعنى كما ألمحنا اليه من قبل ، ولتتلوها حروف حلقيّة يطغى عليها الرّجر والنّهي ليس عن طريق توظيف هذه الحروف التي من معانيها ذلك فحسب ، بل بالتّصريح الذي لا مبالاة فيه " فاحذر " ، وسيطر في هذا البيت حرف الحاء الذي يرمز الى الألم والتأثر من العوامل الخارجيّة ، وقد جاء هذا الصّوت في الشّطر الثاني مسكّناً " ا ح " ! ليضع حدّاً لكلّ تهاون أو تماطل في ملك النفس والاعتصام بحبل الله . . ، وإلاّ فإنّه سيجد نفسه قد قادتة نحو المهالك التي كنّى عنها بـ " العرج " .

والبيت هذا من حيث الإيقاع يتمّاج مع البيت السّابق

وإذا = (ظرف لما يُستقبل من الزمان)

انفتحت : ضمير الغائب المؤنث
حاولت : ضمير الخطاب المذكر
فاجعل : فاعذر .

وعلى الرغم من بعض الخلاف في الألفاظ، فإن ذلك لا يمنع من التوافق في النغم، والقراءة المتأنيّة تؤيد ذلك، والبيتان معاً يتصلان بالبيت التالي في حصر المعنى وتوجيهه .

16- لَتَكُونَ مِنَ السُّبَّاقِ إِذَا مَا جِئْتَ إِلَى تِلْكَ الْفُرَجِ

ويلاحظ أنّ الشاعر بدأ يوظف الأفعال بعد أن أعرض عنها أو كاد في الأبيات السابقة ، فقد استمالته الجمل الاسميّة القويّة من قبل، ولكنّه مع مطلع هذا القسم فاجأنا بإيراد أفعال عديدة ليذكر في هذا البيت زمانين وإنّ ظهرا منفصلين أو متناقضين ، فهما مشتركان في الإشارة الى المستقبل :

لَتَكُونَ

إِذَا مَا جِئْتَ

على اعتبار أنّ الزّمان الذي يلحق باذا الشرطيّة يفيد المستقبل هو أيضا (22) .

وجاء في الشطر الثاني حرف " ما " الذي يفيد التوكيد وليختمه بلفظة " الفرّج " التي ترادف الانفتاح في البيت السابق .
همّا يوازّر حكماً السابق بأنّ الشاعر يتخذ من مادة (ف . ت . ح) امتداداً لما سيتلوها من أبيات .

(22) قال تعالى: " إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ " سورة النصر- الآية : 1 .

17- فُهناكَ العَيْشُ وبُهْجَتُهُ فلمُبْتَهْج ولْمُنْتَهْج

18- فُهْج الأَعْمَالِ إِذا رَكَدَتْ إِذا ما هَجَّت إِذا تَهْج

لعلَّ أوَّل ما يَشُدُّ انتباهنا في هذين البيتين هو أصوات
الفاءات، والجيمات والهاءات والتَّاءات والميمات التي وردت كالآتي
تبعاً لإيرادها (4 مرات ، 6 مرات ، 7 مرات ، ، 6 مرات ، 4 مرات) وهذا
التكرار للحروف أحدث تنغيماً داخل إيقاع البيتين ومزجاً بينهما
إذ بمجرد الانتهاء من البيت الأول ينصرف الدَّهن تلقائياً إلى البيت
الذي يليه ، ولقد أفضى ذلك إلى تساو بينهما :

البيت الأول :

ف (مرتان) / ه (مرتان) / ت (3 مرات) / م (مرتان) /

ج (3 مرات) .

بالإضافة إلى التَّشارك والتَّساوي في الشَّطر الثاني (مبتهج /

منتهج) .

البيت الثاني :

ف (مرتان) / م (مرتان) / ت (3 مرات) / ه (مرتان) / ج (3 مرات)

إذا (مرتان) .

بالإضافة إلى " إذا " التي تتشابه مع " إذا "

وبناءً على هذه الملاحظات الصَّوتية ، نجد أنَّ البيتين

متساويان حيث إنَّ

ف = ف

م = م

ه = ه

ت = ت

ج = ج

فانظر إلى هذه المعادلة الغريبة التي لا نعتقد أنها كانت عن طريق المصادفة ، بل لقد كان ذلك عن طريق الصّنع المتقنة .

وابتداءً من هذين البيتين شرع الباحث في مرحلة جديدة بالنسبة لتركيبته الشعريّة البنائيّة حيث غير من الترتيب الجمليّ في مطلع الأبيات خاصّة إذ أنّه اعتمد في البيت الأول على :

هناك : اسم الإشارة البعيد (قام مقام المبتدأ)

العيش : اسم (خبر)

و : عطف (يفيد الاشتراك)

بهجته : اسم (معطوف)

لمبتهج : جار ومجرور

لمنتهج : جار ومجرور (أيضا)

وفي البيت الثاني على

هج : زمان مستقبل (أمر) + ضمير المخاطب المضمّر ،

الأعمال : اسم (مفعول به)

إذا : ظرف للزمان المستقبليّ

ركدت : زمان ماضٍ شكلاً لكنّه يفيد المستقبل ،

وهو يحمل ضمير الغيبة .

ف : حرف (للعطف)

إذا : مثل سابقها .

ما : تفيد النفيّة ولكنها جاءت هنا للتوكيد ، فهي تامّة .

هجت : زمان ماضٍ (فيه ضمير خطاب)

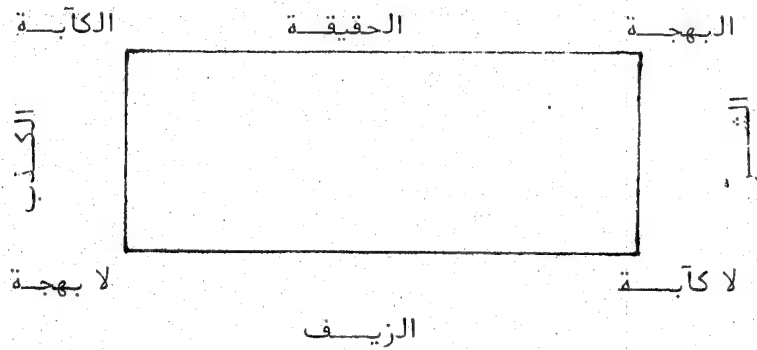
إذا : للتصدّي والأجوبة .

تهج : زمان يحمل دلالة المستقبل أو الحاضر + ضمير الخطاب .

والبيتان معا كذلك يشتملان على مجاز استعارة ، حيث إنَّ الاول وردت فيه لفظة (نهج) التي تعني الطريق الواضح . فاذا سلك المرء هذا النهج ، فقد سلك مسلك التقوى ، ثم هناك صورة " مج " التي لها علاقة بالمحسوس ، ذلك أنَّ الهيجان لا يكون إلا بالإشارة ، والإشارة لا تُجدي في مادة ملساء أو حجر صلد ، ولكنها تتم مع من يملك استحابة وتأثراً ، وهو قد لجأ في هذه الصورة الى الاشتقاق حيث كانت بنية (ه . ا . ج) منطلقةً وعجينة التي صاغ منها مجموع بنيات البيت الأخرى ، والشئ نفسه فعله مع بنية (ب . ه . ج) حيث بنى عليها سائر البنى الأخرى في البيت .

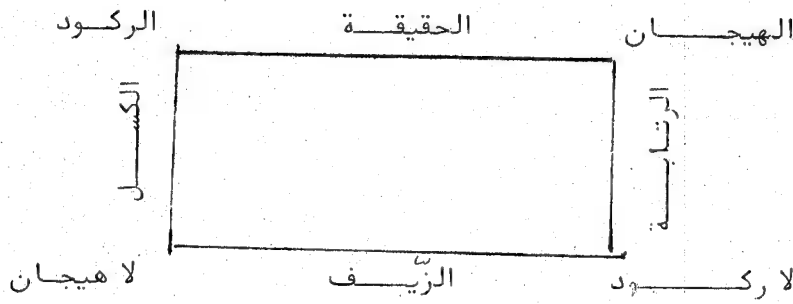
هكذا تكون لفظة البهجة في البيت الأول توحى بالمرح والحبور والجوَّ الهاديء الجميل ، مما يشجعنا على أن نعتبرها هي " البوَّرة " بما تشعّه من جوٍّ مفعم بالسُرور .

بينما تكون لفظة الهيجان بما تحمله في مطاياها من انفعال وتثوير هي البوَّرة ، وهاتان البوَّرتان تتحكمان - كما أسلفنا القيل - وتسيطران ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق المربع السِّمائيّ .



إنّ هذا المربّع السّيمائيّ يبرز قضيّة هامّة وأساسيّة هي أنّ الحقيقة هي التي تذيب الزّيف، ومعنى ذلك أنّ البهجة إنّ عمت مكانةً أثّرت ببهاؤها وبروّنفها ، وهو ما يفضي الى تلاشي الكآبة واختفاء الحرمان ، فالبهجة تحصل لمن يسير على هدًى من الله ورضى، وهي تشمل بردائها من لا يخالف النهج القويم ، أمّا الذي يأبى أن يخضع لإرادتها ويتمثّل لتوجيهها فاتّه لا يقرب من ظلّها ولا يتمتّع بطبيعتها .

وفي البيت الثّاني تهيم بؤرة الهيجان التي بواسطتها نستطيع كذلك أن نتوصّل الى المربّع السّيمائيّ حيث يكون على الشّكل التالي :



من خلال هذا المربّع ، كانت الكلمة الأولى لبنية الهيجان التي سيطرت بدورها على فروع حاولت التّصدّي لها فكانت الحقيقة وتلاشي الزّيف والكسل، والرتابة .

ولقد أحال في البيت الأول على القرآن الكريم الذي اشتمل في كثير من آياته على ما أعدّه الله للمتّقين من نعيم في الجنّة من ذلك قوله تعالى : " فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ

جزاء بما كانوا يعملون " (23) وقوله تعالى : " وفيها ما تشتهيهِ
الأنفُسُ ولِلْأَعْيُنِ ، وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ " (24)

كما أحال فيه على الحديث النبويّ في قول الرسول (ص) :
« قال الله : أَعَدَدْتُ لِعِبَادِي الصَّالِحِينَ مَلَأَ عَيْنُ رَأَتْ وَلَا أُذُنُ سَمِعَتْ
وَلَا خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ ، فَاقْرَأُوا إِنْ شِئْتُمْ ؛ فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ
لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ » (25)

19- وَمَعَاصِي اللَّهِ سَمَا جَتُّهَا تَزْدَانُ لِيذِي الْخُلُقِ السَّمِجِ
20- وَلِطَاعَتِهِ وَصَبَاحَتِهَا أَنْوَارُ صَبَاحِ مُنْبَلِجِ

على الرغم من أنّ حرف الروي حرف قويّ، إلّا أنّ الأصوات
التي تخللت البيتين تتسم بالهمس والسكينة تماشيًا مع حثّ الشاعر
ضمنيًا على اللجوء إلى طاعة الله ، والنأي عن المعاصي وطرق
الرديلة والموبقات ، وهذه الأصوات تتلخّص في ورود حرف الصاد ثلاث
مرّات ، وحرف السين مرّتين ، وحرف الزاي مرّة واحدة ، هذا فضلا
عمّا ورد في البيتين من تصريح بين (سماجتها / السمج) ثم بين
(صباحها / صباح) .

وتوحي بنية البيتين بأنّ هنالك تقابلا بين صفتين أو خليتين:
إحدهما منهوذة ممجوجة ، وثانيتهما محبّدة مأشورة ، وتتضح هذه
البنية في :

(23) سورة السجدة - الآية : 17

(24) سورة الزخرف - الآية : 71

(25) صحيح البخاري 2 : 141-142 .

معاصي الله / طاعته .
سماحتها / صابحتها
تزدائه / أنوار
الخلق السَّمج / صباح منبلج (26) .

ولقد جاء البيت الأول مركباً تركيباً مختلفاً بين الشطر الأول والشطر الثاني مع الاتصال المعنوي من حيث المقولة النحوية؛ ذلك أن الشطر الأول عبارة عن جملتين اسميتين، لكن الثانية منهما متصلة بالشطر الثاني، علماً بأن البيت الثاني قد عرف تبئيراً حيث قدّم الخبر في صورة جارٍ ومجرور على المبتدأ (الشطر الثاني) .
والملاحظ أن هذه الألفاظ تحتاج إلى أن نجلّي معانيها وإن بدت واضحة :-

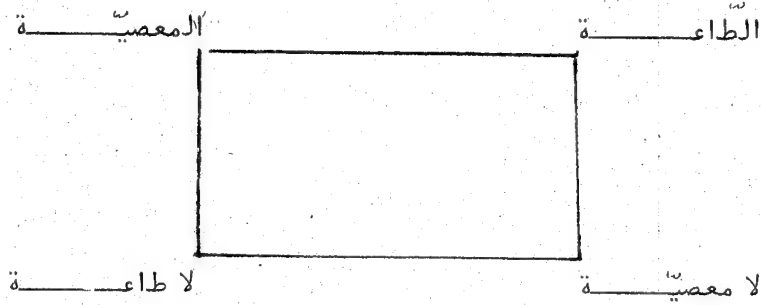
المعاصي : التمرّد وعدم الامتثال للأوامر والنواهي .
سماحتها : قباحتها وثقلها وخلوها من الملاحاة .
تزدان : تزيّن (وهنا للإغراء)
الطاعة : الامتثال التام للأوامر والنواهي .
صابحتها : وضاعتها وإشراقها .

هذا الرصد للمعاني - مستقلة - قد لا يفيد كثيراً إذا لم نوضح في جمل أو داخل عبارات كما فعل ذلك الشاعر، بيد أننا قبل الوصول إلى التركيب لا بدّ لنا من المرور بالسبني الإفرادية التي لها دورٌ أساس في البيت ، ثم في إثراء الرسالة الشعرية نفسها (27) .

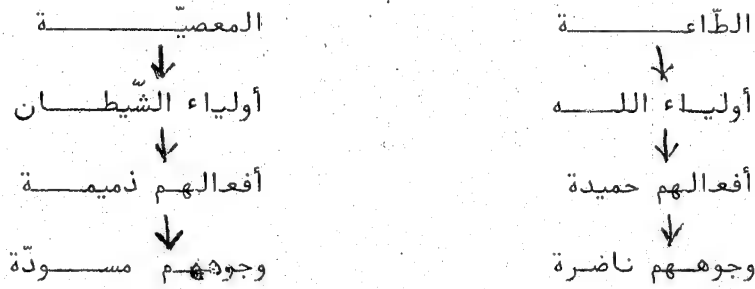
(26) لأنرى داعياً للوقوف إزاء التقابل الذي استنبطناه ؛ لأنه جليّ في تقديرنا .
(27) انظر ، د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعريّ ، ص: 242

وعليها أن نوضح بأن المعصية - وان استُهجنت - فإن لها
 أنصارها الذين يترددون على بابها باستمرار ، والطاعة - وإن جملت -
 فإنها لا تستقطب إلا فئة قليلة من الذين يذوبون في إشعاعها
 ويقبسون من نورها .

والبيتان يتجليان أكثر من خلال المربع السيمائي



حيث يتلخص لنا أن المساواة قائمة ، وأنه من الصعوبة
 يمكن أن تكون الغلبة لإحدهما على الأخرى ، وهما بصورة ثانية
 تبرزان على الشكل التالي :



21- مَنْ يَخْطُبُ حَوْرَ الْعَيْنِ بِهَا يَظْفَرُ بِالْحَوْرِ وَبِالْغُنْجِ

في هذا البيت تسيطر أصوات الحاء والباء والياء والراء
 وهي تُولف من ضمن ما تُولفه ، كلمة (ح ، ب ، ر) التي من معانيها

حبر الشيء : زيّنه / حسّنه
حبر الشعر : حسّنه / زيّنه
الحبر : العالم الصّالح ، وهو مأخوذ من تحبير العلم
وتحسينه .

الجبر : (بكسر الحاء) البرد الموشى .
الجبر : (بكسر الخاء وفتحها) السرور والنعمة)
حبر وأحبر : المرء : سرّه وأبّهجه .

ودلالات هذه الألفاظ تفضي كلّها - كما رأينا - الى البهجة
والسرور، وهاتان الصّفتان لا يتّمان الا في جوّ مليء بالأنس، مترع
باللذات والمسرات ، وهو ما تعبّر عنه بنية الحور العين في الشّطرين
معاً ، إذ أنّ مجرد ذكر لهذه الكلمة تنجرّ عنه تخيّلات واستشفافات .
فالحور العين تحيل على القرآن الكريم والحديث الشّريف حيث
ذُكرت هذه الصفة مرّات ومرات ؛ من ذلك قوله تعالى : " وَحورٌ عِينٌ
كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ جِزَاءِ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ " (28) وقوله تعالى :
" فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ . فَبِأَيِّ آلَاءِ
رَبِّكُمَا تُكْذِبَانِ . كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكْذِبَانِ " (29)

ولقد ورد في الشّطرين ما يدعوهم أهل الأسلوبية ردّ العجز
على الصّدر ، وذلك بين الكلمتين (حور / بالحور) وتقود هذه الكلمة
نفسها الى كل ما يملأ الجوّ شاعريّةً والتهاباً وصفاءً ؛ ذلك أنّ من
معاني (ح . و . ر) أنها تنصرف الى ثلاثة أصول ، أحدها لون

(28) سورة الواقعة-الآية 22، 23 ، 24 .

(29) سورة الرّحمان-الآيات : 56-57-58-59 .

والآخر الرجوع ، والثالث أن يدور الشيء دورا ، والذي يعني هنا
هو ما يهدف اليه المعنى الأول :

" فأما الأول، فالحور: شدة بياض العين في شدة سوادها

/ : ان تسود العين كلها مثل الظباء والبقر .

وقيل للنساء حور العيون: إنهن شُبَّهن بالظباء والبقر .

حورت الثياب : بيضتها

الحواريات: النساء البيض" (30)

والحور العيون : النساء ذوات الحور، والحورج : حوراء ؛

وهي ذات الحور (بفتح الواو) وهو وصف مركب من مجموع شدة بياض
أبيض العين وشدة سواد اسودادها وهو من محاسن النساء . والعين
ج ، العيناء : وهي واسعة العين (31) .

من خلال التعرّض الى معاني بؤرة البيت يتجلى لنا أن
الحبور هو الذي يهيمن على البيت ، وهذا الحبور لم يأت عبثا ، بل
إنّه ناتج عن الجوّ الساحر الذي وفّره لفظه " حور "
ومن حيث المقولة النحوية ؛ فقد اعتمد الشاعر في ذلك

على :

فعل مضارع مجزوم + الفاعل المستتر + المفعول به +

المضاف اليه + الجار والمجرور (الشطر الأول) .

فعل مضارع مجزوم + الفاعل على المستتر + جار ومجرور

+ جار ومجرور (الشطر الثاني) ،

(30) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 2: 115-116 ت /

عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية 1390 هـ / 1970 مطبعة البابي الحلبي مصر

(31) الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير 27: 273

الدار التونسية للنشر / المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس 1984م

وقد اعتمد في هذا البيت بالإضافة الى تردد حروف الحلق وذكر " العين " التي من معانيها الاسترسال والتردد، و " الباء " التي من معانيها الإلصاق في كلمة " بالخور " اعتمد على العلاقة بين الأبيات السابقة واللاحقة ، وهو ما جعله يكتفي بضمير الغائب " بها " مثلاً .

وأخيراً فإنه لم يقتصر على ذكر " الخور العين " وإنما ختمها بصفة من صفات الأنوثة والدلال، ويتعلق الأمر بآخر كلمة في البيت ، حيث يذكر كلمة " الغنج " فهذه الكلمة حلى بمختلف الإحياءات التي تفضي الى الانجذاب والحركات الاهتزازية والإشارة .
22- فكن المُرْضِيَّ لها بُتْقَى تَرْضَاهُ غَدًا وَتَكُونُ نَجِ

إن الملاحظة التي قد تكون أغفلناها قبلئذ هي أن (ابن النحوي) شغوف بكل مميزات الشعر الجميل وما يكمل مقوماته ، ويسمو به إلى منزلة الخطاب، وهذا الولع نلفيه خاصة في تلاؤم الألفاظ وتناسبها ، وما يحشو به أبياتها غالباً من ترميع وترصيع معا ومن تقارب في المخارج تعمل كلها على استنباط إيقاع مرتّم كما يشهد به هذا البيت حين ردّ العجز على الصدر (المرضي/ترضاه) وكذلك (فكن / تكون) .

ولقد أدخل الشاعر في هذا البيت أفعال الكينونة (فكن ؛ الشطر الأول / تكون : الشطر الثاني) كما أدخل الظرف الزماني (غداً) وهو يقصد بها ما سيكون عليه المرء يوم الحساب، فالزمن هنا عملاق لا تحدّه السنون ولا القرون ، على حين أنّ توظيفه للكينونة لم يكن يقصده الزمن الماضي المنقطع الضارب في القدم ، وإنما رمى به الى الصيرورة والتحول ، كأنّه قال : " صر " أو " أغد "

ويظلّ ضمير الغيبة هو الذي يوجّه المتلقّي يدعمه ضمير
المخاطب ليحثّاه على العَصّ عليهما بالنّواجذ ، فالتّقوى هي الحرز
الذي يحميه ، والدّرْع الذي يقيه .
23- وَأَتْلُ الْقُرْآنَ بِقَلْبٍ نَدِيٍّ حَزَنٍ ، وَبَصَوْتٍ فِيهِ شَجٍّ

يحمل هذا البيت من الاشتراك ما يجعله يبقى مربوطا
الى سابقه ، ذلك أنّ حرف الواو في العطف- كما أشرنا اليه غير
ما مرّة - يفيد الاشتراك والترتيب، وهو بعد أن خاطب المتلقّي
عن طريق فعل الأمر من قبل، يبقى في ذلك الجوّ الإيقاعي فيفتح
بيته بالأمر على معطوف، بيد أنّ الذي يهّما الآن هو قراءة
البيت التي تحتمل تشاكلات قد تفضي الى تعسف، ولكن المرام
منها هو توكيد ما قلناه آنفا ايضا من أنّ اللفظة قد تمتليء بمعان
عديدة ، وتحمل مداليل مختلفة تبعا لورودها في النصّ.
التّشاكل الأول (التّأثير) .

أُتْلُ : تلاوة القرآن لأنّه يتبع آية بعد آية .
القرآن : كأنّما يُجمي بذلك لجمعه ما فيه من الأحكام والقصص
وغير ذلك .

بقلب : بفؤاد

حزن : همّ (خلاف السرور)

بصوت : بجهر

شج : ترقيق الصّوت في القراءة .

التشاكل الثاني (المتعة)

- اتل : اتبع
القرآن : المعنى نفسه
بقلب : بتبدل
حزن : شدة وغلظة
بصوت : المعنى نفسه
شج : مهيج

التشاكل الثالث (الخشوع)

وهذه الصفة بارزة في ألفاظ البيت كلها ، بيد أن الكلمة الأكثر تعبيراً عن ذلك هي لفظة .
حزن = انغماس كلي وذوبان في الجو الذي يوحى بالقداسة والترفع عن الدنيا والزهد فيها . على أن التشاكلات الثلاثة قد أفرزت صورة لامعدى عنها ، وهي صورة القراءة المتأنيّة للقرآن الكريم ، والغلظة والشدة ، ثم الخشوع الظاهري والباطني ، ولكنها في نهاية المطاف توقفنا على حقيقة منبجعة ، وهي أن الشاعر مفعم بإيمان قوي ، ومشمول بما يأمله من حسن المآب .
وبعد أن استجلينا هذا المفهوم الذي تحتوي عليه هذه التشاكلات ، نحاول أن نجلي التشاكلين الاساسيين كذلك .

تشاكل القداسة

إن هناك لفظة حلي بالتجليل والسّمو ، والتقدير ، هي لفظة " القرآن " التي لا تحتاج إلى وقوف عندها طويل ، إذ أنها راسخة في الذهنية الإسلامية ، وملتصقة بصفات لا يتجادل فيها

اثنان : صفات التَّعْظِيم ، لأنَّه كتاب الله وحبله المتين ، ونوره العظيم ، ولأنَّه كتاب دين ودنيا ؛ قال الله تعالى في حقه : " إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لَا يَمْسُهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ " (32) وقال تعالى : " إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ ، وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ " (33) وقال تعالى : " وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ ثَرْتِيلاً " (34) كما أحال في هذا البيت على حديث الرسول (ص) المتعلِّق بالدَّعوة إلى النَّاشِر وجواز التَّغْنِي أو التَّرْتِم بِالْقُرْآن الكريم ؛ قال : " لَمْ يَأْذَنْ اللَّهُ لَشَيْءٍ مَا أَذِنَ لِلنَّبِيِّ (ص) أَنْ يَتَغَنَّى بِالْقُرْآن " (35) .

تشاكل الانغماس

وقد نتج عن ذلك التَّشَاكُل تشاكل آخر قد تجلَّى خاصَّة في هذا الدُّوبان الكلِّي داخل أجواء القرآن الكريم وما يتطلَّبه ذلك كلَّه من مشاركة وجدانيَّة بين القاريء والسامع ممَّا يجعلها يشتركان في الأجر أو يكادان : " وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ " (36) والشَّاعر في هذا البيت يبعد عن عينيه الحياة وبهجتها الباطلة ، والدُّنيا وزخرفها المزيَّف ، وهو في هذا البيت من أجل ذلك يرفض رفضاً قاطعاً من تستهويهم شهواتها ، وتستقطبهم لذائذها .

والبيت يحمل أصواتاً قوميَّة لها علاقة بالجرس ، وبالصَّوت المجلجل الذي يرفض أيَّ تردّد أو تذبذب ؛ (// القرآن / بقلب) شَمَّ

(32) سورة الواقعة الآيات : 77 ، 78 ، 79 .

(33) سورة الحجر ، الآية : 9 .

(34) سورة المزمل ، الآية : 4 .

(35) صحيح البخاري 3 : 150-151 .

(36) سورة الأعراف ، الآية : 204 .

ما تحتوي عليه أصوات الحروف الأخرى من همس وتأثر ، فتلاوة القرآن لا تتم وتكمل إلا بالطريقتين .

24- وَصَلَاةُ اللَّيْلِ مَسَافَتُهَا فَاذْهَبْ فِيهَا بِالْفَهْمِ وَجْ

يَتَّسِمُ هذا البيت بأصوات حروف الفاء التي لها معان كثيرة منها العطف والاتباع ، ومنها الزيادة ... لكنَّ الَّذِي يَهْمُنَا هو ما يثيره صوت الفاء من حفيف وهففة ، هذا مع حروف الهمس في الشَّطْر الأول = التي تظل على علاقة تامة بالبيت السابق . وهذه الحروف تفيد السَّكينة والهدوء النَّفْسِيَّ من خلال السَّيَاق ، ثم حرف الهاء الذي تكثر أربع مرّات والذي كان له دور في الإيقاع بلاريب ، ولهذه الالفاظ دلالات تشترك في الصفات التي حدّتها حروف الهمس :

فَالصَّلَاةُ : اطمئنان وراحة بال يجدهما المؤمن فيها (37) .

اللَّيْلُ : راحة وسكينة ونوم (38) .

مَسَافَتُهَا : تمثل حدودا معيّنة لابدّ أن يتّمتّ عندها التَّوَقُّفُ .

فاذهب فيها : لا يكون الدَّهَابُ (السير) إلا في طريق متّسمة بالأمان .

بالفهم وَجْ : ليتّمتّ الفهم يحتاج ذلك الى إعمال ذهن وراحة بال .

ويتضح من هذا التَّشْرِيحُ للبنى أنّ تشاكل الخشوع

مستمرّ مع هذا البيت كذلك ، إذ أنّ مجرد ذكر للشَّطْر الأول

تطير الى الذهن هذه الصفة ، وترديد للشَّطْر الثاني يحمل معه

حُبّ الانغماس والتأمّل الطويل .

(37) ما ورد في الأثر عن الرّسول من أنّه كَانَ يَقُولُ : " أَرْحَنَا بِهَا يَا بَلَالُ " .

(38) قَالَ تَعَالَى : " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا " الفرقان: 47 .

ومن حيث البنية النحوية يلاحظ شبه توازن بين ما في الشطرين :

مبتداً + مبتداً ،

فعل أمر + فعل أمر .

وهو يحتوي كذلك على مجاز استعاري لأنه عبّر عن كثرة القراءة والتدبر بالمسافة التي هي رمز للذهاب والإياب للتفكير في الآيات

المبثوثة في هذا الكون ، ويحيل على القرآن الكريم في قوله تعالى :

" وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا " (39) .

وقوله تعالى : " أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ

الآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ " (40) ويحيل على صلاة الرسول - ص -

أيضاً بالليل (41)

25- وتأملها ومعانيها _____ تأت الفردوس وتتفرج

26- واشرب تسنيم مفرجها _____ لا ممتزجا ويمتزج

إن الشاعر حاصر في هذين البيتين تارة أخرى، ولكن

حضوره ليس نهائياً لأنه قد يغيب في بعض الآيات، فحضوره

وغيبه في واقع الأمر متداولان عبر فضاء هذه القصيدة ، ويأتي

هذا الحضور قوياً من خلال الأمر المتجلى في " تأملها " والذي

له معنى إنشائي طلبى، وهذا الأمر - من الناحية الوظيفية -

يُحِيل رجاءً أو أمنية ، طالما كان هدف الأمانى يتلخص في تحقيق

شيء ما يأمل أن يتم، بغض النظر عن مكان تحقيقه وعدمه ، وهذا

الأمر كذلك فيه تعبير عن ذاتية الشاعر من حيث المبنى والمعنى .

(39) سورة الإسراء ، الآية : 79

(40) سورة الزمر - جزء من الآية : 9

(41) انظر صحيح البخاري 1: 135-137 .

وبالنظر الى ما اشترطه البلاغيون العرب في الإنشاء من أنه لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب أو ما يطلق عليه اللسانيون المحدثون اسم منطق الجهات (42) فإن كل ما ينتمي الى هذا الأسلوب يكون خارجا عن الحكم النهائي الصارم ، وقد ربطت الواو بينها جميعا لتشارك في كثير من المعاني، على أن هذه الواو في لفظة " ومعانيها " جاءت هذه المرة لتفيد المعية.

والأصوات في البيتين تتداول ما بين أصوات الهاء والسين والتاء والراء والجيم بطبيعة الحال ، وإذا كان معنى حرف الهاء ينصرف غالبا الى الملاحة ، ومعنى حروف الحلق ينصرف الى الزجر والنهي، فإن حرف الجيم الذي يسيطر على مساحة القصيدة من أولها الى آخرها - والذي كان ابن جنّي يعتبره مستقيما في صورته (43) - يحمل دلالة بلاشك ، وهذه الدلالة تظل غير نائية عن التأثير الجرسّي الذي يشتمل عليه هذا التتابع .

والشاعر يحيل في البيت الثاني على القرآن الكريم في قوله تعالى واصفا شراب أهل الجنة : " إِنَّ الْآيَاتِ بِشْرَبٍ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا " (44) وقوله تعالى : " يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ خِتَامُهُ مِسْكٌ . وَفِي ذَلِكَ فَلَيْتَ نَافِيسِ الْمُتَنَافِسِينَ ، وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ " (45) وتحيل كلمة " الفردوس " على الحديث الشريف : " إِذَا سَأَلْتُمُ اللَّهَ فِ السَّأَلُوهُ الْفِرْدَوْسَ " (46) والجنة هذه هي التي تشتمل على ما خلقه الله فيها من شراب وطعام ، ومنه " تسنيم " التي هي

(42) انظر ، د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص: 263

(43) سر صناعة الاعراب 1: 74 شركة البابي الحلبي ، ط 1 سنة 1954م .

(44) سورة الإنسان - الآيتان : 5-6

45- سورة المطففين - الآيات 25-26-27 .

(46) أخرجه البخاري عن أبي هريرة (ض) ابن حمزة الحسيني : البيات والتعريف 1: 158

اسم عين في الجنة رفيعة القدر ، ولننظر الى مدلول كلمات البيتين
ولا سيما الثاني منهما معجميًا :

الفردوس : اسم من أسماء الجنة .

/ : البستان والجنة .

/ : الروضة .

الفردسة : السعة .

المفردس : الواسع الصدر .

صدر مفردس : واسع .

كرم مفردس : معرّش .

فالكلمة من أول معنى الى آخره وعلى مختلف اشتقاقاتها
تعني السعة والانساح ، ومعنى ذلك ، أنّ (ف ، ر ، ج) نفسها
تنصرف الى المعنى السابق .

ثم ننظر في كلمة " تسنيم " فنلفي معانيها لا تخرج عن:

سنم الشيء : علاه ورفعاه .

أسنم الدخان : ارتفع .

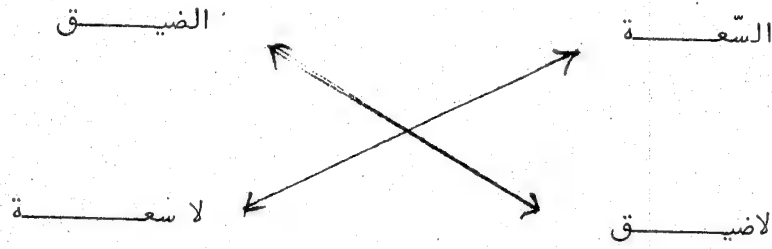
السنم : (النبات) المرتفع على وجه الأرض .

سنمة (النبات) ما يعلو رأسه كالسنبل والزهر .

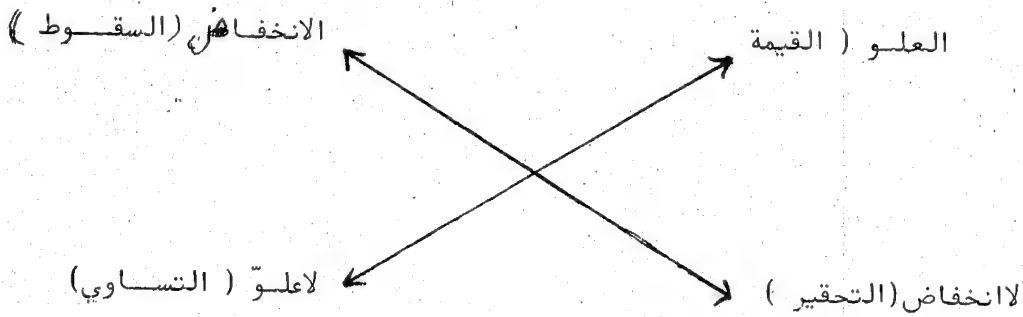
سنيم : (رجل) : عالي القدر .

التسنيم : ماء في الجنة يأتي من علوّ .

— هكذا تسيطر بنية العلوّ على كلّ المعاني ، في حين سيطرت
بنية السعة سابقا على كل البنى الأخرى أيضا ، وهو ما يشجعنا
على أن نستثمر هاتين اللفظتين عن طريق المربع السيميائي.



ففي هذا المربّع تظل كلمة السَّعة هي المهيمنة حيث تختفي كل التناقضات الأخرى ، اذ بمجرد ما تذكر هذه الصفة ولا سيما في الآخرة ترتبط بالجنة ويسكن المؤمنين الصادقين والشهداء والمصلحين " سارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السموات والأرض " (47) " سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض " (48) بينما تظل بنية الماء مطلوبة لتكتمل البهجة ، ويعم الحبور ، فالماء هو الحياة ، ولذلك لا يشربه الا المتقون تارة أخرى : " جزاؤهم عند ربهم جئات عدن تجري من تحتها الأنهار " (49) ونبسط ذلك في هذا المربّع السيميائي :



ويبرز هكذا **العلو**، بينما يبدو السقوط والتحقير أدنى قيمة ويكون هنالك التساوي الذي لا يميّز هذا الخط من غيره .

يبقى أن نلاحظ بأن هذه القراءة تنلج صدور المؤمنين، ولكنها قد تنقّر المشركين وتجعلهم لا ينظرون هذه النظرة إلى ما قمنا

-
- (47) سورة آل عمران - الآية 133
 (48) سورة الحديد- جزء من الآية : 21 .
 (49) سورة البينة - جزء من الآية : 08 .

باستنباطه واستقرائنه .

27- مُدَحَ الْعَقْلِ الْآتِيهِ هُـدًى وَهَوًى مُتَوَلِّ عَنْهُ هَـجْجٌ

لقد حضر صوت الهاء في هذا البيت بقوة ، وهو ما يجعلها تتدخل في توجيهه ، وإضفاء طابع التأثر عليه : فالعقل الراجح السليم لابد أن ينغمس في الهداية ، وينجذب نحو الاستقامة ، وذلك حتى ينعم بسفينة النجاة ، فإن هو انخدع ببريق الهوى وسار في ركب الضلال جرّ نفسه الى التهلكة ، ولقد فرق الشاعر بينهما حسب المربّع السيمائي التالي

العقل ————— الهوى

لا هوى ————— لا عقل

فالعقل إزاء الجاهل لا يتساويان ، بل لا يلتقيان أبدا ؛ إنهما متناقضان على طول الخطّ، وهو ما يحيل على آيات كريمة وعلى أحاديث نبويّة : " إِنْ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ " (50) و " خلق الله العقل فقال له أقبل فأقبل ، ثم قال له ادبر فأدبر ، فقال له الله ، أما إنّي لا أحاسب إلا بك " (51) و " رَفِيعَ الْقَلَمِ عَنْ ثَلَاثَ : عَنِ الْمَجْنُونِ حَتَّى يُفِيقَ ، وَعَنِ النَّائِمِ حَتَّى يَسْتَيْقِظَ ، وَعَنِ الصَّبِيِّ حَتَّى يَحْتَلِمَ " (52) على حين أن لفظة الهوى كثيرا ما تفرن بالشيطان أو الجاهل وكلاهما يؤديان بصاحبهما الى الغواية .

(50) سورة النحل - الآية : 12

(51) لم اعثر عليه في الصّحاح ، ولعله من القول المأثور .

(52) رواه أحمد وأبو داود الترمذيّ - سيد سابق : فقه السنة 2 : 516 دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، لبنان ط5 سنة 1403هـ/1983م

وقد جاء البيت بطريقة تقابلية متساوية من حيث التناقض
بين ألفاظها .

مدح = هج

هدى = هوى .

كذلك التوافق شبه التام في الحروف بين

هدى = هوى .

كما أن هنالك مقابلة تامة بين شطري البيت :

الشر الأول إيجابيّ

الشر الثاني سلبيّ

وهذا يدفعنا الى أن نؤول الأول على أنه مدح لما هو صالح ،
مفض الى طرق الخير ، وعناصر المحاسن ، على حين أن الثاني يحمل
في مدلوله سخطا ونقمة على الهوى والشيطان وطرق الضلال ، وكلّ
ما يؤدّي الى الشرّ والبهتان .

28- وَكِتَابُ اللَّهِ رِيَاضَتُهُ لِعُقُولِ الْخَلْقِ بِمُنْدَرَجٍ

إنّ البنية النحويّة تتغيّر هذه المرّة وتبدأ مرحلة جديدة
تنجّلي في استئثار الجملة الاسميّة بالريادة لفترة معيّنة على الأقلّ
في هذا البيت ، والبيت الذي يليه .

والشاعر يتحدّث فيه عن قضيّة بديهيّة بالنسبة للمؤمن
وهي تلاوة القرآن الكريم ، والإلمام به تفسيراً وتأويلاً ، اذ ليس هناك
أروع ولا أفضل ولا أجلّ من مدارس هذا الكتاب وتعليمه وتحفيظه
" خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَهُ " (53) و " مَنْ قَرَأَ الْقُرْآنَ فَأَكْمَلَهُ
وَعَمِلَ بِهِ أَلَبَسَ إِلَهُ تَاجًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ضَوْؤُهُ أَحْسَنُ مِنْ ضَوْءِ الشَّمْسِ

(53) صحيح البخاري 74:9 رقم 5026 شرح العسقلاني ، دار المعارف للطباعة
والنشر، بيروت (لبنان) .

في بيوت الدنيا لو كانت فيكم فما ظنكم بالذي عمل بهذا" (54)
إنه سمو بالنفس، وصعود بالروح الى بارئها ورقى الى منزلة
الملائكة : فتلاوته ومدارسته والتدبر في معانيه تُفزي بصاحبها
الى السير في مدارج الحق وسبل الرشاد.

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 29- وَخِيَارُ الْخَلْقِ هُدَاتُهُمْ | وَسَوَاهُمْ مِنْ هَمَجِ الْهَمَجِ |
| 30- فَإِذَا كُنْتَ الْمَقْدَامَ فَلَا | تَجْزَعُ فِي الْحَرْبِ مِنَ الرَّهَجِ |
| 31- وَإِذَا ابْصُرْتَ مَنَارَ هُدًى | فَاطْهَرِ فَرْدًا فَوْقَ الثَّبَجِ |
| 32- وَإِذَا اشْتَاقَتْ نَفْسٌ وَجَدَتْ | أَلَمًا بِالشَّوْقِ الْمُعْتَلِجِ |
| 33- وَشَايَا الْحَسَنِ ضَاحِكَةً | وَتَمَامُ الضَّحِكِ عَلَى الْفَلَاجِ |
| 34- وَعِيَابُ الْأَسْرَارِ اجْتَمَعَتْ | بَأَمَانِهَا تَحْتَ الشَّرَجِ |
| 35- وَالرَّفَقُ يَدُومُ لِمَا حَبَسَهُ | وَالْخَرَقُ يَصِيرُ إِلَى الْهَرَجِ |

لأول مرة منذ انطلاقتنا في هذه الدراسة نحشد مجموعة
من الأبيات في حيز واحد وذلك لكونها متلائمة المعاني ، متناسبة
مع بعضها ، دُرءاً للتكرار والترداد بدون طائل يُنتظر من وراء ذلك
كلُّه .

فالأبيات ابتدئت غالباً بجملة اسمية اذا استثنينا ما ابتدئ
منها بإذا الشرطية ، وهذا يدل على أن الشاعر كان يروم القسوة
والتشديد والتوكيد في الأسلوب الذي اختاره المتلقي كما سيتضح
من وقفنا إزاء هذا النص لاحقاً .

ويتضح الآن أن تشاكل الأصوات قد كوّنته حروف محدودة من
الحروف الهجائية الثامنة والعشرين ، حيث وردت على الشكل التالي:

(54) أخرجه ابو داود وأحمد والحاكم من حديث معاذ بن أنس- انظر السيوطي
الإتقان : 2: 152 .

عدد المرات	الحرف
2	أ
11	ت
2 (عدا حرف الروي)	ج
02	ح
02	خ
13	ر
02	ش
02	ض
06	ف
02	ق
02	ك
12	ل
14	م
7	هـ
02	ي

وينظرة مختصرة الى تردد أصوات الحروف يتجلى أن الأغلبية كانت للميم والراء واللام ، ومعنى ذلك أن الهدوء والسكينة يهيمنان على هذا الجزء من القصيدة ، فالشاعر يسير نحو الانحدار والانتهاء من سرد رسالته على المرسل إليه ، والاستقرار النفسي هو الذي يسود ، والطمأنينة هي التي تتحكم وتوجه ، فالذي يتبع سبيل الرشاد ويسير على النهج القويم يكون بمنزلة من السقوط في الهاوية ، على حين أن من يعاقل الكأس يسقط في أسفل الدركات ، ويضل في مهاوي المغازات.

ومن الصدف أن (م . ر . ت) هي الأرض التي لانبات فيها أو المفازة
المهلكة .

إنّ البنيات التي وردت في هذه الأبيات هي بنيات
(الهداية / الخيار / المنار / الرفق) ثم ما يضافها من بنيات الشقاء
والازدهار والإهمال ، وهي (الهمج / الرهج / الشرج)
ويمكن أن يكون البيت الأول من هذه المجموعة خلاصة لما كان
قبله ولما يأتي بعده كما لو كان هو البؤرة في القصيدة ، حيث
يجعل خيار الخلق هم الهداة المستقيمين في سلوكهم وإيمانهم ،
وأشقى المخلوقات هم الذين ينحرفون عن الصراط السوي ويكفرون
بالله وبرسوله ، فهم من المحترقين المنبوذين الجاهلين مما يجعلنا
نستثمر هذا البيت سيميائياً .

خيار . _____ أشرار

لا أشرار _____ لا خيار

خيار الخلق = هداتهم

سواهم = همج الهمج .

على الرغم من أن حرف الهاء وارد في ألفاظ الخير والشر ؛
إلا أن المدلول هو الذي يتأثر بالحرف وليس الصوت كما دأبنا
على مناقشته .

وغالباً ما جاءت الأبيات متساوية بين الشطر الأول والشطر
الثاني ، إذ في الوقت الذي ينصرف فيه الأول الى ما يحبّه الشاعر
ويرتضيه ، يركّز الثاني على ما يناقضه ويضاده ، ولنقم بمراجعة
سريعة لبعض الأبيات متخذين منها نموذجاً :

خيار الخلق :	هداتهم
سواهم :	من همج الهمج
تجزع في الحرب :	من الرهج
واذا أبصرت :	منار هدى
فاظهر :	فردا فوق الشج
والرفق :	يدوم لصاحبه
والخرق :	يصير الى الهرج

وقد جاءت التركيبات النحويّة للأبيات

مبتدأ + مضاف اليه + خبر + مبتدأ + جار ومجرور (خبر) + مضاف اليه .
حرف شرط غير جازم + فعل ناقص + اسم + خبر + حرف نهى + فعل
+ جار ومجرور + جار ومجرور .

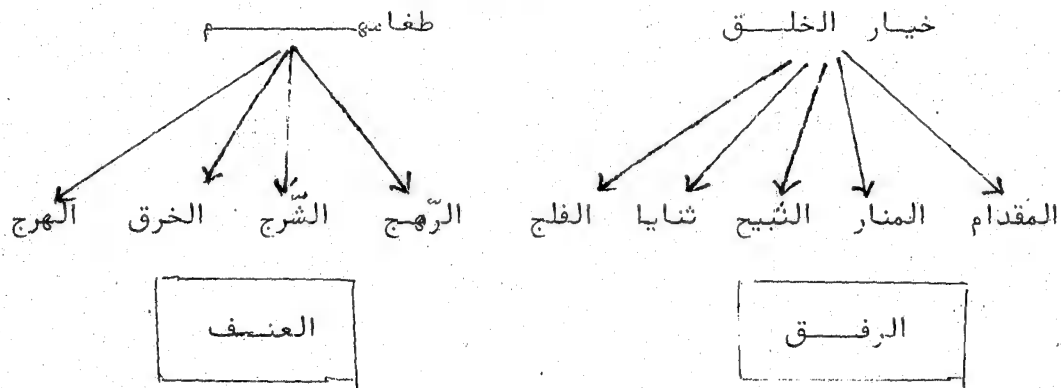
حرف شرط غير جازم + فعل + فاعل + مفعول + مضاف اليه + فعل +
حال + ظرف مكان + مضاف اليه .

ولقد جاءت التركيبات التي ذكرنا والتي لم تُذكر عاكسة
للصراع الذي أوضحه الشاعر بين ثنايا الأبيات وأشرنا اليه
من قبل ، لذلك كثر إيراد الأدوات المختلفة التي تؤسّس الأسلوبية
متصلة بالتركيبات المختلفة لمدايل معينة ، ولنعد الى ذلك على
سبيل التوضيح المفصل :

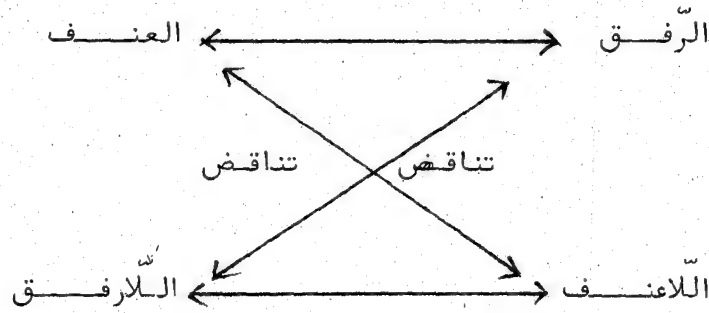
خيار الخلق :	أفضلهم
الهمج :	طغام الخلق وأسوؤهم .
المقـدام :	الجريء ، الشجاع .
الرهج :	الغبار المتطاير .
منار :	اسم مكان للنور المتلألئ .

الشيح	:	وسط كل شيء وأعلاه (والمراد هنا : الصعاب) .
وجدت	:	تحرقت من الحب والاشتياق ،
المعتلج	:	الشوق المتلاطم والمتكاثر ،
ثنايا	:	أسنان بيضاء جميلة .
الفلج	:	فلج الحرّاث الأرض إذا شققها وقسمها / المفلجة
عياب	:	من الأسدان : المشققة ، وهي صفة تُطلق على الجمال والحسن .
الشرح	:	ما تحفظ فيه الثياب كالصندوق (أسرار الله) .
	:	العورة (والمراد هنا : أسرار الله في خلقه ، مجموعة في عياب مشدودة أو خزائن) .
الرفق	:	اللين .
الخرق	:	العنف .
الهرج	:	الخلط والفتنة .

وهكذا ، فإن الشاعر يوجّه المرسل اليه نحو صفات محمودة (إيجابية) يحثّه على الاستمسك بها ، ويذكر له في مقابل ذلك صفات مذمومة ينهيه عن الاقتراب منها ؛ فهناك .



فالشاعر - وان اورد صفات كثيرة - فأنه لم يخرج بها عن مدلول اللفظتين السابقتين ، لكنه ركّز أكثر على إبراز الصفات المستحسنة المثيرة ، وأشار الى نقيضتها في ألفاظ أربع كما لو استغنى عنها ، وهو يروم من وراء هذا الاستغناء أن يشذب بقوة مالا يتماشى مع الرسالة التي يبثها في ذهن المتلقي مما غلب المحاسن على المساويء ، وهو ما يدعونا الى استثمار ذلك سمائياً .



ويظهر من هذا أنّ هناك شبه تعادل بين المدلولين أو بين الأبيات الواردة في هذه المجموعة التي أشتناها في حيز واحد . وقد استعان الشاعر بالمجاز والكناية ومختلف الأساليب التي أوصل بها رسالته الى المتلقي مشخصاً بعض المواقف للتّعظيم أو للتّحقير ، إذ أنّ هناك كناية عن الجبن والخور في قوله : " فلا تجزع في الحرب من الرّهج " وكناية أخرى عن التّحتي والاكتماح للشّدائد في قوله : " فاطهر فرداً فوق الشّج " وأخرى في " عياب الأسرار / تحت الشّرج " وهو يريد بذلك أن أسرار الخلائق قد جمعت وهي محفوظة لدى خالقها في خزائن مغلقة لا يفتحها إلا هو سبحانه وتعالى .

على حين أنّ المجاز هو في تشخيص الطريق المستقيم
ونعته بالمنار .
وفي المجموعة تناقضات بين الألفاظ تتلخص في ما أوضحه
الشاعر بين

الخيار	+/	الهمج
المقدام	+/	الجزع
الرفق	+/	الخرق

كما كان للأسلوب الإنشائي دور في التأثير على المرسل
إليه وتوجيهه نحو ما أراد الباث؛ من ذلك لا الناهية في (لا تخرج)
حيث يريد بها البصحة، والأمر في (أظهر) ورام من ورائه التوجيه
والتنبيه ، ولكن الأسلوب الخبري هو الذي ساد هذه المجموعة ، لأنّ
الشاعر كان يتحدث بصدق ، ولم يكن في عوز الى تنويع الأدوات
الأسلوبية بغية التوصيل والإرسال .

ومن الصنعة العجيبة في هذه المجموعة أنّ آخر بيت فيها
قد جاء متوازنا في الشطرين ، متعادلا في المعنى وفي التركيب
النحويّ معا ، فالتعادل هو :

والرفق	+/	والخرق
يسدوم	+/	يصير
بصاحبه	+/	الى الهرج

والتركيب النحويّ هو :

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الأول)

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الثاني)

وأحال الشّاعر على إحالات خارجيّة منها تناسب البيت
التّاسع والعشرين مع بعض المعاني. الواردة في وصيّة عليّ بن أبي طالب
(كرم الله وجهه) لكميل بن زياد في قوله له " النّاس ثلاثة : عالمٌ
ربّانيّ ، ومتعلّم على سبيل نجاة ، وهمج رعا ، لكلّ ناعق أتباع ،
فيميلون مع كلّ ريح ، لم يستضيئوا بنور العلّم ، ولم يلجأوا إلى ركن
وثيق " (55) كما أحال في البيت الخامس والثلاثين على معاني
الأحاديث الواردة في منافع الرّفق ومضار الخرق ، وقد قال النبي (ص) ،
" إنّ الله عزّ وجلّ ليُعطي على الرّفق ما لا يُعطي على الخرق . وإذا
أحبّ عبداً أعطاه الرّفق ، ما من أهل بيت حرّموا الرّفق إلّا حرّموا
الخير " (56) ، وروى عنه في هذا المعنى أيضا " الرّفق يُمّن والخرق
شوم " (57) .

من استعراض هذه الإحالات ، يتجلّى ما وظّفه الشّاعر من
حقائق بديهيّة لها آصرة بحقائق خارجيّة وضّاءة أيّدها
رسالته وأزهر بها خطابه ليكون أعمق أثرا وأصفى تليغا وأوضح
أداءً .

-
- (55) العبدريّ: الرّحلة المغربيّة ص : 28 ،
(56) المنذري: التّريغيب والتّرهيب 3: 172 ط. القاهرة 1352 هـ
(57) نفسه 3: 173 ،

د- الصّلاة على الرّسول وعلى الخلفاء الرّاشدين

(بنية التّضرّع والرّجاء)

36- صلوات اللّٰه على المهدي الهادي النّاس إلى النّهج

لقد قرأه الشّاعر في هذا البيت السّبب بالمسّبب كما يقول المناطقة ، فيجعل " النّهج " امتداداً لما جاء به الرّسول ص- اذ هو الهادي المهدي الى الطّريق الجليّ فوجيت الصّلاة عليه ، وهو يحمل في ذلك على ما يعرفه المؤمنون جميعا ويتلونه في القرآن الكريم : " إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا " (58) لذلك أورد الشّاعر صفتين للنّبي تتمثّلان في (المهدي / الهادي) وهو من حيث المقولات النّحويّة قد جعل الجارّ والمجرور متعلّقين بالمبتدأ في الشّطر الأوّل ، وباسم الفاعل في الشّطر الثّاني .

وهذه الظاهرة التي هي الختم بالصّلاة على النّبي انما نلفيها لدى الفقهاء دون غيرهم من الشعراء الآخرين ، إذ أنّهم وإن أغفلوا ذلك أحيانا - فإنهم قد يُعنون به كما هو الشّأن هنا ، والبوّة في هذا البيت انما هي (ه ، د ، ي) حيث تتكرّر هذه الكلمة طوال فضاء القصيدة إذ تردّت صفة ومجرّدة ووصفاً في الأبيات (14 ، 27 ، 29 ، 31 ، 36) وهذا التّكاثر والتّكرار يطمح الشّاعر من ورائه إلى الإلحاح والإصرار حتى لا ينساها المتلقّي أو يتغافل عنها . ولقد تكوّن البيت من أصوات اللّام والهاء خاصّة ، وهذا يؤلّف

(58) سورة الأحزاب- الآية : 56 .

لفظة نفترض أن تكون "هلل" فيكون معناها :

هلل : سبّح .

هلل : قال " لا إله إلا الله " .

تهلّلت : (العين) : سالت بالدمع .

والمعاني المعجميّة لهذه اللفظة تنصّب كلّها في قالب واحد، هو التّوجّه الى الله بالأكفّ الضّارعة ، وبالعيون الدّامعة، والتّشفع له برسول الله - ص - .

والشّاعر بصفته فقيها لا ينسى - وهو يذكر الرّسول - أن يذكر صحابته الأجلّاء - متمثّلين في الخلفاء الرّاشدين .

37- وأبي بكرٍ في سيرته ولسانِ مقالته اللّهيّج

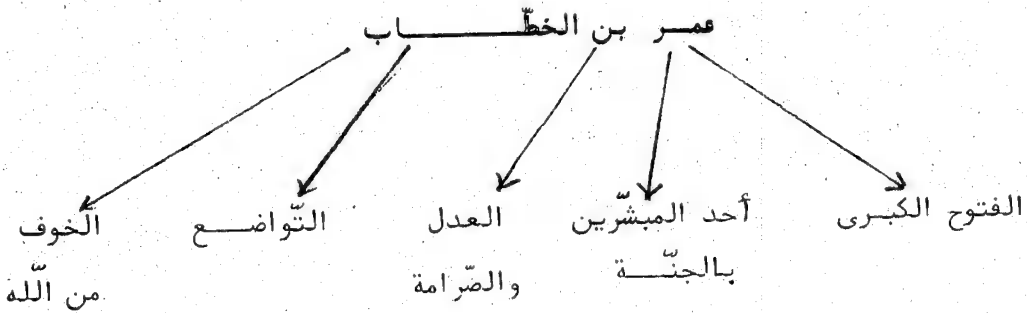
وهذا البيت لا يتطلّب منّا وقفة طويلة اذا استثنينا الإحالة الخارجيّة له ، حيث يذكر لنا أبا بكر الصديق (رض) ومجرّد ذكره يجعلنا نفّث في ذاكرتنا عن هذا الرّجل العظيم ، فهو " ثاني اثنين إذ هما في الغار " وهو صهر الرّسول - ص - ووالد أحبّ زوجاته اليه ، وهو كذلك أوّل من آمن به من الرّجال ، وأوّل من تولّى الأمر بعده من الخلفاء الرّاشدين ، وأحد المبشّرين بالجنّة .

بيد أنّ ذلك كلّه لم يأت عرضا بل كان - كما يقول الشاعر - عن مواظبة على ذكر الله واللّهج باسمه سبحانه وتعالى وهو ما جعله يكون خير نموذج لمن جاء بعده ؛ ألم يقاتل المرتدّين وما نعي الرّكّاة ؟ ألم يفتح بلادا كثيرة وإن لم يمهلّه الأجل كثيرا فني الخلافة ؟ إنّه يمثّل شخصيّة عظيمة لا تعزب صفاتها عن الدّارسين

والمؤرخين جميعاً ، ثم إنَّ ذلك النهج الذي دعا اليه الرسول
دعا اليه كذلك من بعده خليفته (أبو بكر) فكانت بذلك سيرته
منبعاً خصباً للمؤرخين والحكّام والشّعراء ليستضيئوا بنورها
وليسيروا على هديها .

38- وأبي حفص وكرامته في قصة ساريخ الخليج

إنَّ البيت لا يختلف عن الأبيات الأخرى في هذه المجموعة
الأخيرة حيث إنَّ الشاعر يتابع الحديث بضمير الغيبة مبعداً نفسه
عن التدخل القسري لتوجيه المتلقي ، بل إنَّه يكتفي بضرب الأمثلة
له ، تاركاً لِبَيَّاه يقتنع وحده بما يسرده عليه ، إذ حسبنا أن يُذكر
اسم (عمر) لتستعيد الذاكرة كثيراً من خلفياتها الثقافية ، ولتحضر
إزائها أقوال وعبر ومواقف عظيمة ، وأيام جليلة مشرقة .



فهذه الشخصية العظيمة تمثل الجوانب السامية في التاريخ
الإسلامي حين يتصّدق عمر - بعد إسلامه - للمشرّكين ويقاومهم وحده ،
ويحضر مختلف غزوات الرسول - ص - ولا يتردّد أبداً في إصدار الحكم الذي
يراه : " متى استعبدتم الناس ، وقدّ ولدتهم أمهاتهم أحراراً " (59) .

(59) أنب بهذه المقولة واليه على مصر (عمرو بن العاص) في قصة مشهورة .

إنَّه في الحرب عظيم ، وفي الحكم صارم " عمر الفاروق " ولكنَّه في الحقِّ
لعيَّن حيَّ متواضع (60) حتى شهد له الأعداء بذلك ، فقال عنه رسول
قيصر حين رآه نائما في الهاجرة تحت اشعة الشَّمس المحرقة وحيدا
من غير حرس ولا عسس : " يا عمر ! عدلت فيمَّت ، ومليكننا يجور "

لقد كان الباث متأكّدا من معرفة المتلقّي بكثير من سيرة
ال خليفة الراشدي الثاني، لذلك اقتصر على ذكر واقعة واحدة قد
تبدو غريبة أو فيها مبالغة ، ولكنَّها الحقيقة التاريخية التي لا تُنكر
أو تُتجاهل ، إنها قصّة قائد جيش المسلمين (سارية بن زعيم) الذي
ناداه عمر بن الخطاب (رض) على المنبر في خطبة يوم الجمعة بالمدينة
المنورة ، و (سارية) في جيش يحارب الكفار بينها وُد (61) وكاد
جيش المسلمين ينهزم ، فناده عمر : " يا سارية ، الجبل ! " فسمعوا
صوت إنسان وأسرعوا الى الجبل فانتصروا .

هكذا امتلأ البيت بالإحالات الخارجية ، وبإمكان الدارس
أن يستمرّ في البحث عن جوانب أخرى من سيرة عمر . ولقد استنبط
الشاعر نفسه جزءا صغيرا من حياته الحافلة الزاهرة ، ونحن نستثمر
هذا الازدهار وهذه الإشراق في حياة الرّجل لنقتصر عليه ، مولّين
الأنظار عن الأصوات أو الدلالات عكس الأبيات السابقة .

39- وأبي عمرو ذي النورين الـ مُسْتَحْيِي الْمُسْتَحْيَا الْبَهْجِ

ما زال الشّاعر يتابع سرده مصليا هذه المرة على الخليفة
الثالث (عثمان بن عفّان) - رض- ولقد كُشف حروف السّين والحاء
والياء والميم في لفظتين متوالييتين وفي موطن واحد ، وهو ما يحصر

(60) قصّة مع الأرملة في الليلة الظلماء .

(61) مدينة جنوب همدان بایران

بؤرة البيت في مادة (ح . ي . ي) حيث إنّ أعظم صفة تغلب على هذا الخليفة إنّما هي صفة الحياء من الآخرين ، فكان الآخرون بدورهم يستحون منه كذلك وعلى رأسهم الرسول - ص - الذي قال عنه " ألا استحي ممّن تستحي منه الملائكة ؟ " فعثمان لم يكن تقديره مقتصرًا على أهل الأرض وحدهم ، وإنّما تجاوزه إلى أهل السماء كذلك .

لقد جاءت هذه المادة المشار إليها لتدفعنا نحو البحث عن فضائل أخرى في سيرة الرجل حيث إنّّه أمهله الأيّام حتى بلغ من الكبر عُتْيًا ، ولقد كان خصومه ينعته بـ " نعثل " أي الشيخ الأحمق (62) ولكن هذه الصفة تزج القارئ الذي له اطلاع طفيف على التاريخ الإسلامي ، أو تعود على قراءة محاسن الخليفة فقطحاً أنّ كتب التاريخ تقدّم لنا صورتين متناقضتين لعثمان :

" 1 - الصورة السلبية : وهي أنّه كان شيخاً هرمًا خارجاً عن سيرة سلفه ، محابياً لأقاربه ، مدخلا الوهن على الإسلام . "

" 2 - الصورة الإيجابية ، وهي أنّه كان شيخاً وقوراً متديناً عفواً عن ذوي الهفوات " (63)

علّم أنّ البيت الشعري - وإن حمل في خفايا الصورة السلبية - فإنّ الصورة الإيجابية هي التي انتصرت ، لأنّ الشاعر يقدر الخليفة ويتبرّك به في الخاتمة ، ولا أدلّ على ذلك من أنّه أورد حرف العطف (الواو) على أساس الترتيب في الفضل على من سبق والتساوي مع أبي بكر وعمر .

(62) قتل وهو في سن 82 أو 88 أو 90 سنة .

(63) د . محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص : 255 .

40- وَأَيُّ حُسْنٍ فِي الْعِلْمِ إِذَا وَافَى بِسَحَائِهِ الْخُلُجُ^{٢٥}

لقد جاء هذا البيت قفلاً للقصيدة والأفكار السابقة التي دارت حول السياق التاريخي؛ جاء لينفض يديه من سرد الحوادث، إذ أنه حتى من حيث المقولة النحوية قد قطع الصلة بين ما أورده في السابق وبين هذا البيت الذي لا تحتمل ألفاظه تبايناً في المعنى، ولا غموضاً في الدلالة..

وقد يطرح هذا البيت إشكالا للذي يبحث عن الانسجام وعن المقصدية، لأنَّ الشاعر قد ألقى بذلك كله، وأبعده من ذهن القارئ أيضاً، ذلك أنَّ التركيب النحوي في هذا البيت وما أحدثه من تغيير يُفضي إلى تركيب بلاغي في الأسلوبية المتعلقة بهذا البيت.

فهناك (واو استئناف) + مبتدأ + مضاف إليه + جار ومجرور + أداة شرط غير جازمة + فعل (+ فاعل مقدر) + جار ومجرور + نعت. إنَّ واو الاستئناف هذا يدلُّ على أنَّ الشاعر لم يكن يريد أن ينهي قصيدته، وإنما هو مستعدٌّ للمضي في الإشادة بالدين الإسلامي وبرسوله الذي جاء به، وبالخلفاء الراشدين الذين كانوا خير خلف لخير سلف «عليكمُ سُنَّتِي، وَسُنَّةُ الْمُهَدِّيِّينَ مِنْ بَعْدِي، عَصُوا عَلَيْهَا يَا نَوَاجِدُ» (64)

لقد طرح الشاعر هذا السؤال في النهاية أو التساؤل، لأنَّه لا ينتظر جواباً ولا إخباراً بل طرحه تاركاً إيَّاه لتجيب عنه الأيام.

(64) الشريف الرضي: المجازات النبوية - مطبعة البابي الحلبي القاهرة ص: 174.

بيد أن الملاحظ هو تغييره الأسلوب الانشائي بالخبري
 هنا بغية الإشارة واستقطاب الأنظار ، أما البنيات التي تألف
 منها البيت فإنها لا تحتاج الى وقفة طويلة :

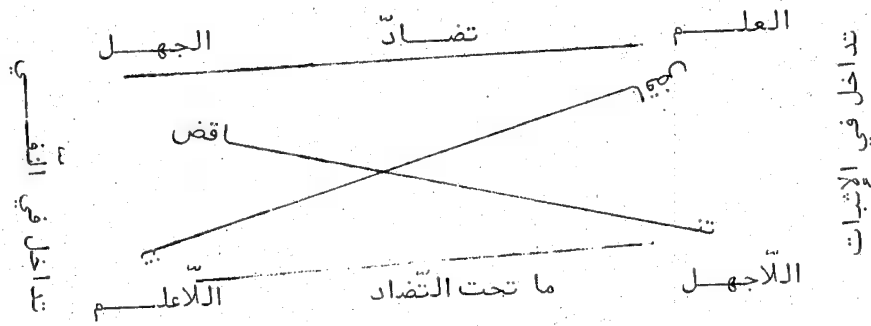
فالحسن = الجمال .

العلم = المعرفة .

السحاب = الأمطار ، الغيوث .

الخلج = الماء الكثير .

وفي إمكاننا تفريع دلالة (ح . س ، س) / (س . ج . ب)
 والسير بهما طويلا ، ولكننا نشتمر البحث في بنية (العلم) عن
 طريق المربع السيمائي .



والمربع عبارة عن

العلم	/	الجهل	=	التضاد
العلم	/	لا العلم	=	التناقض
لا العلم	+	الجهل	=	الرضى بالجهل
لا الجهل	-	العلم	=	عدم الإقبال عليه
لا العلم	∅	لا الجهل	=	التوسط

وصياغة هذا البيت ترجح التداخل في النفي ؛ أي تعظيم
 العلم .

إنَّ العَلمَ هنا يَمكن أن يَنصَرف إلى العَلم الباطنيّ الَّذي لا يُستَكشف أمره بِسَهلَة ، بل يَتطلَّب ذلك مَراساً وولُوجاً إلى عَمقِ الكَلِمَة وإلى فِحوها ، وإن كان ذلك لا يَتِمُّ إلا بانغماس صوفيّ في رِحابِ هذه الكَلِمَة لاسْتِشاف مَناها ، وإدراك مدلولها .

وأخيراً فإنَّ المَعنى الدَينيّ الساميّ والصوفيّ جليّ في هذه القصيدة بِفضل ذِكرِ البَاطِّ لِكُلِّ ما يَقوم دليلاً على هذه القَداسة من مِثل الرِّضا بِقضاء اللّهِ وقَدَره ، والدَّعوة إلى الهدى ولِطاعة اللّهِ ، والحثُّ على العَمَلِ الصَّالح ، وتلاوة القرآن الكريم ، وكثرة النّوافِل عن طَريق التَّهَجُّد ، والصَّلاة بِاللَّيْلِ لِلوُصول إلى الفردوس ، والصَّلاة على النَّبيِّ ، ثم الإشادة بِسيرة بعض الخُلفاء الرّاشدين .

والقصيدة تشتمل كذلك على مصطلحات فقهية مَبثُوة بين أبياتها تستحقُّ أن يَوقف عندها (65) .

وتجدر المَلاحظة إلى أنَّنا حلَّلنا هذه القصيدة بِصورة مطوَّلة ليَكون نموذجاً لِشعر التَّأمُّل والمَناجاة ، وما يَطفح به من مَزايا أَجملنا كَثيراً منها في أَثناء التَّحليل .

وبعد هذه القصيدة ننتقل إلى قصيدة ثانية لِلرَّحالة (العبدريّ) أنشدها - وهو بَتلَسمان - مَذكُراً وَمَناجياً ومَتَشَوِّقاً إلى أَهله ، ومُفضِّلاً الفقه على سائر العِلوم الأُخرى كاللِّغة ، والنَّحو ، والعِروض ، والحِساب ؛ يَقول (الطَّويل) - :

(65) يَتعلَّق الأمر خاصّةً بِالتَّهَجُّد (صلاة اللَّيْلِ) ،

- 1- تَعَرَّبْتُ عَنْ أَهْلِي إِلَيْكَ وَمَالِي
 - 2- تَمَآثَلَ فِي دُنْيَايَ إِذْ أَنْتَ مَطْلَبِي
 - 3- سَمَوْتُ عَلَى قَصْدٍ إِلَيْكَ بِهَمٍّ
 - 4- وَلَاحَتْ لِي الدُّنْيَا فَأَبْصَرْتُ عُمْرَهَا
 - 5- وَمَا عَيْشُهَا إِلَّا كَظَلٍّ غَمَامَةٍ
 - 6- وَهَلْ بَعْدَ أَنْ أَسْدَى إِلَيَّ لَطَائِفًا
 - 7- وَبَا شَرِّ قَلْبِي بِالْيَقِينِ مُبَرِّدًا
 - 8- أَرَى رَافِعًا صَوْتِي إِلَى غَيْرِ جَاهِي
 - 9- وَلَكِنِّي مَهْمَا نَحَوْتُ تَفَقُّهًا
 - 10- أَلَا لَسْتُ أَعْنِي لِلتَّفَقُّهِ مَاحَوْتُ
 - 11- وَلَكِنَّهُ فَقَهُ عِلًّا عَنْ تَنَاقُضٍ
 - 12- قَضَايَا جَلَايَا مِثْلَ مَا لَاحَ سَاطِعُ
 - 13- قَضَايَا إِذَا وَفَّقْتَ يَشْفِيكَ حُكْمُهَا
 - 4- فَلَسْتُ لَهَا فِي الْكُتُبِ يَوْمًا مَطَالِعًا
 - 15- وَفِي عَقْلِ ذِي الْقَلْبِ الطُّقِيمِ رَقْمُهَا
 - 16- فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَوْصِلْ لِحَالِ وَصَالِهَا
- وَأَعْرَضْتُ عَنْ قِيلِ عِدَاكَ وَقَالَ
مُحِبٌّ لَهُ شَوْقُ إِلَيَّ وَقَالَ
تَرَى عَيْشَ كِسْرَى مِثْلَ عَيْشِ دَلَالِ
وَلَوْ زِيدَ أَضْعَافًا كَحَلِّ عَقَالِ
وَمَا مِلْكُهَا إِلَّا كَطَيْفِ خِيَالِ
يُقْصَرُ عَنْ زِيَّانِهِنَّ مَقَالِ
حَرَارَةِ أَشْكَالِ أَهْلٍ يَحَالِ
وَأَبْسَطَ لِلْمَخْلُوقِ كَيْفَ سُؤَالِ
خَلَعْتُ عِذَارِي مُوَضِّحًا لِخِلَالِ
دَفَانِزِ تُمْلَى مِنْ طُنُونِ رِجَالِ
وَلَيْسَ لَأَرَاءِ الْوَرَى بِمَجَالِ
يَصُولُ بِجُنْدِ اللَّيْلِ أَيَّ مِيزَالِ
وَالَا فَلَا تَعْرِضْ لَطَبِ عُضَالِ
وَلَا سَامِعًا فِيهَا نِظَامَ مَقَالِ
يَبِينُ بَرْعُ كُلِّ أَنْوَكِ سَالِ
وَأَعْنِي وَإِيَّاهَا حَلِيفَ سُؤَالِ (66)

للوصول الى عمق هذه القصيدة ودلالاتها ، لا بد لنا من
المرور بخطوات معينة تبعا للمراحل التالية :

أ- فضاء القصيدة :

إنَّ القصيدة حافلة بمكوناتها وجماليَّتها لما تشتمل عليه
من شحنات عاطفية بناءً على أنَّ كلَّ فكرة متجسدة كلاماً ، إنما
تحلَّ فيه من خلال وضع عاطفيٍّ سواء أكان ذلك من منظور من بثَّها

أم من منظور من تلقاها ، وهذه الكثافة العاطفية يتوصل السى
تعيينها اعتمادا على مفعولها الذي هو من ضربين :
" المفعول الطبيعي ، وينتج عن نوعية البنى اللغوية بحد
ذاتها (صيغ التصغير ومداليلها عكس صيغ المبالغة ومداليلها) ...
" - المفعول المصاحب ، وهو ما تحمله الكلمات ضمناً من إشارة الى
الباث ، أو الى الباث والمتلقي معا " (67) لأن الرسالة الأدبية
في الواقع يتوجه بها صاحبها الى عدد غير معين زمانا ولا مكانا
وغير محدد أيضا لا زمانا ولا مكانا ، أي إنها " بنية لغوية قارة
بعد انتهاء صاحبها من تأليفها ، فهي بناء مستقل أبدا عن الظروف
الخارجية " (68)

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة تنحو منحى دينيا في مدلولها
الأنها التزمت بكل ما تفرضه القواعد الشعرية ، ولم تقع في فخ
التقليد الذي كان يتبع في الافتتاحية خاصة من ذكر اسم الله سبحانه
وتعالى والثناء عليه ، ثم الصلاة على النبي قبل الولوج الى الغرض
المعني .

ولقد عبر الشاعر الفقيه عن الهدف من رسالته في خطابه
هذا من خلال ثلاثة عناصر كبرى هي :

-
- (67) د . عبدالسلام المسدي : النقد والحداثة صص 45-46 دار الطليعة
للطباعة والنشر ، بيروت - الطبعة الأولى 1989م .
(68) نفسه ، ص: 48

1- أ- التَّغَرَّب عن الأهل والأحبَّة رغبة في تعلُّم الفقه ، مع الإعراض عن الدُّنيا وصنوف لهوها (1-5)

2- أ- النَّفي المطلق عن طريق الاستفهام التَّعَجُّبي ، للابتعاد عن مدارس الفقه وسبر أغواره العميقة (6-9).

3- أ- الإشادة بمطلبه ، وتوضيح غايته التي تنصرف الى الإفادة من فقه متَّسم بالسُّطحيَّة ، وانما بالفقه الموسوعي المتعمِّق (10-16)

من خلال هذه الأفكار التي أوردنا ، يتجلَّى أنَّ القصيدة من بدايتها الى نهايتها تملأ حيِّزا له الهيئة نفسها التي للعمل الهندسيّ " فكلا الأمرين : النَّص المكتوب والعمل الهندسيّ ، يتعلَّق الأمر فيهما بتنظيم مكانيّ يُقرأ في زمان " (69) وقد حصر اهتماماته وأبان عن مرامه كلّهُ في هذا البحر .

ب - تقنيّة التَّأليف :

مما هو متعارف عليه أنَّ لكلِّ باتِّ وسائل وأدوات تمكّنه من إيصال رسالته الى المتلقّي، وهذه الأدوات ليست محلاً للسرّ أو الخلاف بعد أن يُبين عنها في تأليف النَّص، وشاعرنا في قصيدته هذه اعتمد على معجم وظيفيّ وإن لم يكن ثريّا بكثرة المصطلحات أو العبارات الجديدة ، بل كان عاديا ان لم نقل ضحلا أحيانا ، لكنّ قصيدته جاءت متوسطة الحجم مع ذلك بفضل الأدوات التي ركّز عليها في بنائه ولا سيما المقابلات كما هو الشأن بالنسبة لـ : شوق / قال - عيش / كسرى / عيش دلال - عيشها / طَلَّ غمامة - ملكها / طيف خيال - مبردا

(69) د . محمد مفتاح ، ديناميّة النَّص ، ص:150-المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، الطبعة الاولى 1987م .

حرارة - فقه من ظنون رجال / فقه علا عن تناقض - ساطع / ليل - يشفيك
حكمها / طبّ عضال... علما بأنّها وردت إما صريحة مثل (شوق / قال
أو ضمنية مثل (يشفيك حكمها / طبّ عضال - مطالعا / سامعا)

كما اعتمد الشاعر في الأدوات المؤلفة لنفسه على الجنس
في قوله : قال / قال - توصل / وصال... لكنّه كان قليلا اذا قيس
بما سبق من الطباق والمقابلة .

وهو من ناحية ثالثة كان أحيانا يذكر الفعل ثم مصدره مثل
يصول - صيال / توصل - وصال .

كما استعمل أحيانا تكرار الجمل : وقال - وقال / قضيا
قضيا .

وهناك حروف شرطية لا يتم معناها إلا بصلة بينها وبين
لا حقتها (فعل الشرط مع جوابه) : اذا وفقت ← يشفيك حكمها - فان
أنت لم توصل ← فدعني .

ثم الفاعل ظاهرا أو مقدرا حيث يذكر الفعل في الشرط الاول
بينما هو يذكر في الشرط الثاني (2 ، 10)

ومثل كان وأخواتها (5 ، 11 ، 14) وإن وأخواتها :
9 ، 11) والجمل المنهية أو القصريّة مثل : ما... إلا / ما... إلا (مرتان)

وفي القصيدة أيضا بعض أنواع المجاز ، ولا سيما المجاز المرسل
أو الاستعارة ، وسبب توظيفه للاستعارة لعلّه بأنّها " من مكوّنات
الرسالة الشعرية الأساسية " (70) وتُستعمل لأغراض كثيرة نصّ عليها

(70) د . محمد مفتاح : ديناميّة النصّ ، ص : 151 .

بعض الباحثين منها : " الإقناع والتَّجْمِيل ، وإبراز المعاني العقلية في الصور الحسية لكمال البيان ، ودفع المخاطب للانتباه الى المقدمات والحجج " (71) وقد وردت هذه الاستعارات إما قصيرة : " باشر قلبي باليقين " أو طويلة مثل " وأبسط للمخلوق كَفَّ سؤال " ومع ذلك فالاستعارات قليلة ، بينما توزعت الكنايات على امتداد أبيات القصيدة من مثل " أبصرت عمرها " حيث جاءت هنا الكناية عن نسبية ، و " خلعت عذاري " التي هي كناية عن موصوف.

ومهما يكن ، فإن الكناية مثلها مثل الاستعارة يمكن أن تتحقق على مستويات لسانية مختلفة ، وتنتج ، على سبيل المثال ، كناية مسمية ، أو مكملّة ، والكناية همّها تقديم الوصف لما ترمز اليه غالبا وان أبانت عن خصائص أخرى معروفة في الأسلوبية ، ولعلّ هذا ما دعا (جاكسون) أن يفترض بأنّ " الاستعمال المتواثر للكناية هو ميزة للنثر الوصفي الواقعي " (72) لكنّ الأسلوبية التي هيمنت عليها ، هي تلك التي لها علاقة بما يسميه البلاغيّون التشبيه ، ولا سيّما الحسيّ منه ، ويتّضح ذلك في البيت الثالث : (مثل عيش دلال) وفي البيت الرابع (كلّ عقال) وفي البيت الخامس : (كظلّ غمامة) / و (كطيف خيال) وفي البيت الثاني عشر : (مثلها لاح ساطع) .

هذه الصور وغيرها لم تكن من إنتاج الشاعر وابداعه وحده ، بل كانت أحيانا إعادة إنتاج كذلك ، وهو ما يجعل عمله قد تمثل

(71) Michel de Guérin: Semantique de la Métaphore et de la metonymie, paris 1972 PP 66-76(151) عن دينامية النص : 151

(72) د. محمد العمري : البلاغة والاسلوبية ، ص: 59

في الهدم والبناء ، وهو أمر عولج قديما وحديثا بمعايير متباينة لكنه لم يعد شيئا معيبا بعد أن اتَّفَق على تسميته الآن بالتَّناصُّ (TEXTUALITE) ويمكن أن تُرجع إحالات الشاعر الى ما يلي :

القرآن الكريم في قوله :

"أرأيت رافعاً صوتي إلى غير جاهل؟ وأبسط للمخلوق كَفَّ سؤال"

فأنه يحيل السي :

”يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ (73)

الحديث النبوي في قوله :

" تَغَرَّبْتُ عَنْ أَهْلِي إِلَيْكَ وَمَالِي وَأَعْرَضْتُ عَنْ قَبِيلِ عِدَاكَ وَقَالَ "

فَاتَّه يَحِيلُ إِلَى قَوْلِ الرَّسُولِ (ص): «إِنَّ اللَّهَ كَرِهَ لَكُمْ قِيلَ

وقال ، وكثرة السؤال ، وإضاعة المال " (74)

من ناحية أخرى ، فقد ارتكز الشاعر على خلفياته الثقافية

المتنوعة حيث استمد منها ما يواز به رسالته الى المتلقي عن

طريق ضرب الامثلة ، منها :

الثقافة الفقهية :

ولا حُتْ لى الدّنيا فأبصرتُ عمرُها ولو زيد أضعافا كَحَلِّ عِقَالِ (75)

وكذلك البيت التاسع :

ولكنني مهمما نحوْتُ تفقهُهٗا خَلَعْتُ عِذارِي مَوْضِحًا لِحَالِ

(73) سورة الحجرات جزء من الآية 2:

(74) سید سابق: فقہ السنۃ 11:1 .

(75) الْعِقَالُ جُ عُقْلٌ وَعُقْلٌ : زكاة عام من الإبل والغنم . وفي القاموس : أدبٌ عَقَالٌ سنة ؛ أى صدقتها .

والبيت العاشر :

أَلَا لَسْتُ أَغْنِي لِلتَّفَقُّه مَاحُوتٌ دَفَاتِرُ تُمَلَّى مِنْ طُنُونِ رَجَالِ

والبيت الحادي عشر :

وَلَكِنَّهُ فَقَّهٌ عِلَّاءٌ عَنْ تَنَاقُضِ وَلَيْسَ لَأَرَاءِ الْيُورِيِّ بِمَجَالِ

والمتداولة مثل :

وَلَكِنِّي مَهْمَا نَحَوْتُ تَفَقُّهًا خَلَعْتُ عِذَارِي مَوْضِحًا لِخِلَالِ

والغزليّة

فان أنت لم توصّل لحالٍ ومالهـا فدعني وإمّاها حليفٍ وصال
هكذا كان الشاعر هادما ومعيدا البناء ، متأثرا بخلفياته
الثقافيّة المختلفة التي ذكرنا بعضها ، وقصيدته هذه هي " بمثابة
حدث لا يتكرّر ، فالشاعر نفسه لو حاول أن يعيد نفسه لما استطاع ..
فالقول المعاد والمتفرّد عمليّتان ضروريّتان لحياة أيّ خطاب ، فالمعاد
ضمان لمزيد من المشاركة في الخطاب وتقبله وروحانه وازدياد قيمته
الاستهلاكيّة " (76)

→ محاور القصيدة :

لا يختلف اثنان في أنّ محاور أيّ خطاب لا تخرج عن إطار
الضّمائر الثلاثة : المتكلم ، والمخاطب ، والغائب :

1- المتكلم 2- إنّ المستقطب للنظر هو هيمنة هذا الضمير
على الضميرين الآخرين . ولا غرو في ذلك ، لأنّ هذا الضمير هو السبب
في وجود أيّ خطاب ، وقد تصدر هذا الضمير البيت الأوّل وصدع بوجوده .

(76) د. محمد مفتاح : ديناميّة النصّ، ص: 153

تغرّبت عن أهلي اليك ومالني وأعرضت عن قيل عداك وقال
و(2)، (3)، و(4)، و(5)، و(7)، (8)، و(9)، و(10)

فقد ذكر هذا الضمير بواسطة التاء وياء المتكلم، وهمزة
المتكلم في المضارعة • وبعملية حسابية، نجد أنّ نصف القصيدة
سيطر عليه ضمير المتكلم، وهو ما يجعل الباحث في موقف المتحاور مع
نفسه المناجي لها. وهدفه من وراء ذلك هو تحريك الوازع الديني
والإشارة التعليمية للمتلقّي حتى يستنير ببيئته، ويستضيء بقيمه،
على أنّ هذا المحور في نهاية الأمر نجده هو المحور الأساسي.

2- المخاطب

وقد ورد في البيت (2) عن طريق تاء المضارع المخاطب،
وفي (3) عن طريق تاء الضمير المخاطب، وكذلك (13)، حيث وردت
تاء الضمير، والمضارع المجزوم بأداة النهي (14)، (16)

3- الغائب

وقد وظّفه الشاعر للتنويع الخطابّي أو ما يُدعى "الالتفات"
في البلاغة العربيّة حتى يسلم أسلوبه من الرّكود والتّتابع الالهي
للأفكار، حيث كان ذلك عن طريق ضمير المؤنّث (5) وضمير المذكر (11)
(12) وازدواجيّة الضميرين (15) ثمّ ضمير المؤنّث (16).

ومما هو واضح أنّ الالتجاء إلى البحث عن الضمائر وموقعها
من الخطاب يفضي بنا إلى ما يدعوّه الدارسون "التداوليّة" لأنّها
أصلح في هذا المقام لما تشتمل عليه هنا "اقتضاء" و"مقدّمات"
و"أدوات استهلاله"، و(استلزام) (77)؛ وهو ما حاولنا تطبيقه في هذا المقام.

(77) ديناميّة النص، ص: 155

وأخيراً ، فإنّ هذا المنهج الذي طبّقناه على القصيدة
الحالية اقتضاه موضوعها الذي هو نزعة الى الفقه والتشبيث
به، وهجر ما سواه ولو كانوا أهلاً وأحبّةً ، وهو بذلك يلمح الى الحديث
الشريف : " مَنْ يُرِدِ اللَّهَ بِهِ خَيْرًا يُفَقِّهْهُ فِي الدِّينِ " (78) والمهمّ
أنّ هذه القصيدة - وبما تمتاز به من موضوع خاص بها - ، هو الذي
فرض هذا التحليل تبعاً للمقولة الشائعة " لكلّ مقام مقال " .

وبعد تحليلها لقصيدتين في هذا الفصل ، وإبانتهما عن
كثير من الجوانب المتعلقة بالموضوع العامّ له ، نختمه باستعراض
لقصائد بعض الشعراء الفقهاء في هذا المضمار حيث تتناول بإيجاز
قصائد لكل من الشعراء :

- ابن شبرين ت 747 هـ

- ابن معمر الهواري ت 659 هـ

- المغيلي

ويتميّز هؤلاء الشعراء الفقهاء برقة خطبهم وشراء معاجمهم
التي تنوّعت وانتشرت عبر فضاء كلّ قصيدة ، والقصائد جميلة في
معظمها ، مع الإشارة الى أنّ قصيدة (ابن شبرين) تمتاز بالطول
والشراء ، فضلاً عن الخصائص المشتركة للقصائد .

وقد استطاع (ابن شبرين) أن يعبر عن ذكرياته وحنينه في
قصيدة جذابة مشيرة عبر مراحل ثلاث أساسية هي :

(78) صحيح البخاري 1:164 شرح العسقلاني - دار المعرفة بيروت لبنان
(دون تاريخ) .

أ- حديثه عن الذكريات التي رافقت الصبا ، لكنها زالت
حتى غدت أطلالا بعد أن تبدل الشباب شيخوخة ، والصحة سقما

(9-1) يقول - الكامل - :

- 1- طعن الصبا ومن المحال قفوا
- 2- رعيًا لجيراني وللظل الذي
- 3- هذي ديارهم فمثلهم بهـ
- 4- عهد أحييت حاله فاليوم لا
- 5- أشجاك مجتمع عفت آياته
- 6- قد كنت تصغر عن سني فتاته
- 7- ما كان ماضي العيش إلا خطرة
- 8- ضيعت في طلب الفضول بكورة
- 9- دع عنك تذكّار الصبا إن الصبا
- 1- إن كنت يا كبره فتاك طارؤه
- 2- قد كان يجمعنا هناك ظليله
- 3- إن المتيّم شأنه تمثيله
- 4- معقوله منا ولا منقوله
- 5- وتجاوزته شماله وقبوله
- 6- فاليوم تصغر عن سنك كهوله
- 7- خطرته ، ووقتاً قد تتابع جيله
- 8- لكن ندمت وقد أتاك أصيله
- 9- رسم يهيج لك الغرام محيله (79)

ب - هجرة الأنس واللّهو بعد أن وخط الشيب

رأسه (10- 12)

- 10- يا مفرقا نزل المشيب به اتدد
- 11- لم يعتد شيب محلة لمّة
- 12- قد كان أنسي في الشباب فصّدي
- 1- فالحر لا يؤذي لذيّه نزوله
- 2- سوداء إلا والحمّام زميله
- 3- وأبى عليّ وصاله ووصوله (80)

(79-) د . عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 6: 437 .

(80) نفسه 6: 437- 438 .

ج- التَّكْفِيرُ عَنْ كُلِّ الْمَلاهي وَالصَّدُودُ بِالْإِنَابَةِ
إِلَى اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى وَطَاعَتُهُ ، وَالتَّقَرُّبُ إِلَيْهِ بِالْعَمَلِ
الْقَوِيَّةِ ، وَلَا سَيِّمًا تِلَاوَةَ وَمَدَارَسَةَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ (13-18)؛

- 13- حَسْبِي إِذَا رُمْتُ الْأَيْسَ مُؤْتَسِّسٌ مِنْ رَبَّنَا سُحُبَانَهُ تَزِيلُ لَهُ
14- يَبْلَى الزَّمَانُ وَلَا يَزَالُ مُجْدِدًا لَا نَصَّه يَبْلَى وَلَا تَأْوِيلُ لَهُ
15- يَا حَاضِرًا عِنْدِي وَلَيْسَ بِجَائِزٍ إِدْرَاكُهُ إِنَّ الْعُقُولَ تُحِيلُ لَهُ
16- يَا غَائِبًا عَنْ نَازِرِي وَلَمْ يَغِيبْ إِحْسَانُهُ عَنِّي وَلَا تَتَوِيلُ لَهُ
17- يَا وَاحِدًا حَقًّا وَلَيْسَ بِمُمَكِّنٍ تَشْبِيهُهُ - كَلَّا - وَلَا تَخِيلُ لَهُ
18- أَنَا ذَلِكَ الْعَبْدُ الظَّلُومُ لِنَفْسِهِ زَلْتُ بِهِ قَدَمٌ ، وَأَنْتَ مُقِيلُهُ (81)

إِنَّ خُطَابَ الشَّاعِرِ مَشْحُونٌ بِذَاتِيَّةٍ عَارِمَةٍ ، مَتَمَثِّلَةٌ فِي هَذَا
الْفَيْضِ مِنَ الْعَوَاطِفِ الَّتِي أَضْفَاهَا عَلَى أَبِياتِ الْقَصِيدَةِ ، وَأَوَّلُ مَا
يَسْتَرْعِي الْإِنْتِبَاهَ ، هُوَ أَنَّهُ حَافِظٌ عَلَى الْإِيْقَاعِ الْجَمِيلِ الْمُتَوَاتِرِ بِوَاسِطَةِ
الْقَافِيَةِ الَّتِي تَنْتَهِي دَائِمًا بِحَرْفِي اللَّامِ وَالْهَاءِ مُسَيِّرِينَ بِحَرَكَةٍ
طَوِيلَةٍ مَتَمَثِّلَةٍ فِي الْوَاوِ مَرَّةً وَفِي الْيَاءِ أُخْرَى .

وَإِذَا كُنَّا قَدْ التَزَمْنَا بِالْإِشَارَةِ الْعَابِرَةِ إِلَى هَذَا النَّصِّ وَالنَّصِينِ
التَّالِيَيْنِ لَهُ ، فَإِنَّ ذَلِكَ لَنْ يَمْنَعَنَا مِنْ إِيرَادِ بَعْضِ الْجَوَانِبِ الْمُتَعَلِّقَةِ
بِالْتَّرْكِيبَةِ الشَّعْرِيَّةِ لِابْنِ شَبْرِينَ ، وَارْتَأَيْنَا أَنْ نَتَنَاوَلَ ذَلِكَ ضَمْنَ مَحَاوِرِ
ثَلَاثَةِ هَيئاتٍ : الْبَنَى ، ثُمَّ التَّنَاصُ وَالْإِقْتِبَاسُ ، وَأَخِيرًا التَّشَاكُلُ اللَّفْظِيُّ
وَالْمَعْنَوِيُّ فِي النَّصِّ .

(81) د. فَرْوُخ : م ، س ، 6 : 438

1- البنى أو المعجم :

لقد اعتمد الشاعر على معجم شرقيّ ببنى تسيل شعريّة ،
وتتدفّق ماءً على الرّغم من عدم إبداعه لها جملة وتفصيلاً ، بل
إنّ إعادة هذه البنى لا تخلو من خدمة لها ، إذ " لو لا أنّ الكلام
يُعاد لنفد " (82)

ومن الكلمات الشعرية التي بنى عليها نصّه هذا هي :
"ظعن الصّبا ، الظّل ، عهد ، ماضي العيش ، أصيله تذكّار ، المشيب ،
وصاله ، مؤنس ، العبد الظلوم ، مقلها " حيث وردت ضمن مقولات
نحويّة مختلفة ما بين الفاعل والمفعول به ، والمجرور والخبر ، وقد
أسهمت هذه وتلك في بناء أساس النّصّ.

2- التّناصّ والاقتباس :

لقد اشتمل هذا النّصّ على تناصّ له علاقة بخلفيّات صاحبه
الثّقافيّة المختلفة التي تحيل إلى :
- القرآن الكريم في قوله :
" حَسْبِي إِذَا رُمْتُ الْأَنْيَسَ مُوَيْسٌ مِنْ رَبَّنَا سُبْحَانَهُ تَنْزِيلُهُ
فَاتَهُ يُحْيِلُ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى :
" إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ ، وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ " (83)
" يَا حَاضِرَا عِنْدِي وَلَيْسَ بِجَائِزٍ إِذْرَاكُهُ إِنَّا الْعُقُولُ تُحِيلُهُ

(82) ابن رشيق : العمدة 1:91 دار الرّشاد الحديثة - الدار البيضاء -

(المغرب) - دون تاريخ .

(83) سورة الحجر ، الآية : 9 .

فإنه يحيل الى قوله تعالى :

" لا تُدْرِكُهُ الْبُصَارُ ، وَهُوَ يُدْرِكُ الْبُصَارَ ، وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ " (84)

يا واحد ا حقا وليس بممكن تشبيهه - كلاً - ولا تخيله
فانه يحيل الى قوله تعالى :

" قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ، اللَّهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ
كُفْؤاً أَحَدٌ " (85)

" أَنَا ذَلِكَ الْعَبْدُ الظَّلُومُ لِنَفْسِيهِ رَلْتُ بِهِ قَدَمٌ وَأَنْتَ مُقِيلُهُ

فإنه يحيل الى قوله تعالى :

(86) " قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ "

والحديث النبوي في قوله :

" يَبْلَى الزَّمَانُ وَلَا يَزَالُ مُجَدِّداً لَا تَمُتُهُ يَبْلَى وَلَا تَأْوِيلُهُ

فإنه يحيل الى قول الرسول (ص) : " .. ولا يخلق على كثرة

الرد ، ولا تنقضي عجائبه ، مَنْ قَالَ بِهِ صَدَقَ ، وَمَنْ عَمِلَ بِهِ أَجَرَ . وَمَنْ

حَكَمَ بِهِ عَدَلَ ، وَمَنْ دَعَا إِلَيْهِ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ " (87) .

- والحكمة في قوله :

" يَامُفْرِقًا نَزَلَ الْمَشِيبُ بِهِ اثْنَانِ فَالْحَرَّ لَا يُؤْذِي لَدَيْهِ نُزُولُهُ

وفي قوله :

" لَمْ يَعْتَمِدْ شَيْبٌ مِحْلَةً لَمَّ بِهِ سَوْدَاءُ إِلَّا وَالْحِمَامُ زَمِيلُهُ

والفقهية في قوله :

" عَهْدٌ أُحِيلَتْ أَلَهُ فَالْيَوْمُ لَا مَعْقُولُهُ مِنَّا وَلَا مَنَقُولُهُ " (88)

(84) سورة الأنعام - الآية : 103 .

(85) سورة الإخلاص كلها (الآيات 1-4) .

(86) سورة الأعراف - الآية : 23 .

(87) أخرجه الترمذي والدارمي وغيرهما - انظر السيوطي : الإتقان 2 : 151 .

(88) المعقول : هو كل شيء معياري .
المنقول : هو ما تواتر نقله عن الرسول ص .

هذا ولقد وظّف الشاعر في محاور قصيدته الضمائر الثلاثة
(المخاطب الذي ورد ما بين الأمر وتاء الفاعل ، وكاف الخطاب
وياء النداء التي وردت أربع مرات ، يتلوها ضمير المتكلم الذي يتراوح
ما بين ياء المتكلم وضمير نحن ، وضمير أنا ، ثم ضمير الغيبة
بين ذينيك) .

والنّص كذلك مليء بأسلوبية مختلفة من جناس وطباق ومجازات
واستعارات ، بالإضافة الى الأساليب الإنشائية والأساليب الخيرية ،
وقد أسهمت كلّها في تنميق الخطاب ورقته وتوضيح مداليله .

* * *

بعد ذلك نصل الى الشاعر الفقيه (ابن معمر الهواري) في

مقطوعة يتحدث فيها عن الحنين الى الوطن قائلا - الطويل - :

- | | |
|--|---|
| 1- أقول لِرَكْبٍ قَافِلٍ مِنْ مَعْرِسَ | بجّة تُرْدِي بِالْحُمُولِ مَشَاجِجَهُ |
| 2- لَكَ اللَّهُ أَمْتَعْنَا عَنِ الْبَلَدِ الَّذِي | أَكَابَرُهُ أَسْلَافُنَا وَأَبَا لِحُجَّةِ |
| 3- وَعَنْ وَطَنٍ لَوْلَا الْعُلَا وَطَلَابُهَا | لَعَزَّ عَلَى مَشَوَايَ أَنِّي خَارِجُهُ |
| 4- وَعَنْ رَسْمِ إِيوَانٍ تَدَاعَتْ عِرَاضُهُ | وَدُكَّتْ حَنَائِيَهُ وَخَرَّتْ مَعَارِجُهُ |
| 5- وَمَا صَنَعَ الْقَصْرُ الْعَبِيدِيَّ وَالْحِمَى | وَسُورَ الْمُصَلَّى وَالْكَثِيبَ وَعَالِجُهُ |
| 6- وَشَاطِئُهُ أَنِّي تَتَوَّعُ حُسْنُهُ | وَخَضِرُهُ أَنِّي تَدْفَعُ مَا رِجُهُ |
| 7- سَلَامٌ عَلَى الْمَهْدِيَّتَيْنِ فَفِيهِمَا | أَبُ بَنَتْ عَنْهُ قَاصِرُ الْخَطُوهَا رِجُهُ (89). |

إنّ المقطوعة - على إيجازها - تبرز تلهّف الشاعر وتشوّقه
الى مسقط رأسه خاصّة ، ووطنه عامّة ، فقد أبانت القصيدة عن حنين
الشاعر الى جمة في تونس بعد أن اخترع وجود قافلة تخيل أنّها

(89) النيفر : عنوان الأريب 1:75 .

قد وردت عليه من مسقط رأسه تحت السير وتسرع الخطى ،
فيسألها أن تمتعه بحديث عن قومه العظماء ، وعن وطنه الحبيب
الذي لولا حرصه الشديد على طلب العلا ، لما ^{أطاع} ~~أطاعته~~ نفسه
بالطعن عنه ، نظرا لما يمتاز به من معالم وروائع ، لكنها تداعت
وتهدمت مثل القصر العبيدي ، والكثيب ، والعالج ، والشاطيء ، والماء .
ووصل في نهاية المطاف الى تحية مدينة المهديّة التي
ترك فيها أهله ولاسيما والده وهو بعد عاجز عن المشي ،
قاصر الخطو .

ولقد كان معجم الشاعر ثريا استطاع فيه أن يبدع
ويجدد في كثير من البنى التي يبدو أنه مال فيها الى التصنع
أحيانا كما هو الشأن بالنسبة للألفاظ :

مشاحجه : يقصد البغال التي تحمل النساء .

عالجه : الرُّمل المتداخل المتراكب .

الهائج : الذي يمشي بصعوبة وارتعاش .

والنّصّ يحمل عواطف صاحبه ، ويتبيء عن وطنيّة غارمة
تجاه بلده الأصليّ، وهو ما يصنّف مقطوعته هذه ضمن نصوص الاشتياق
والحنين الى الأوطان في العصور الميكرّة السّالفة .

ونختم هذا الفصل بنصّ للشاعر الفقيه (المغيلي) يفيض

رقة وينساب عذوبة ، يتغنّى فيه بمدينة فاس العريقة وهو ناء
عنها ، مشغول بهموم أخرى ، ولكنها هي ظلت حاضرة لا تفارقه ؛
فقال مترنّما - الكامل - :

- 1- يافأُس حَيَّا اللّهُ أَرْضَكَ مِنْ شَرِي
 - 2- يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ الَّتِي أَرَبَّتْ عَلَيَّ
 - 3- غُرْفَ عَلَى غُرْفٍ وَيَجْرِي تَحْتَهَا
 - 4- وَبَسَاتِينُ مِنْ سُنْدُسٍ قَدْ زُخِرَفَتْ
 - 5- وَبِجَامِعِ الْقُرُوبِيِّ شُرُفًا ذَكَرَهُ
 - 6- وَبَصَحْنِهِ زَمَنَ الْمَصِيفِ مَحَاسِنُ
 - 7- وَاجْلِسْ إِزَاءَ الْخَسَةِ الْحَسَنَاءِ بِهِ
- وسقاكِ مِنْ صَوْبِ الْغَمَامِ الْمُسْبِلِ
عَدْنٍ بِمَنْظَرِهَا الْبَهِيِّ الْأَجْمَلِ
مَاءٌ أَلَذُّ مِنَ الرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
يَجْدَاوِلُ كَالْأَيْمِ أَوْ كَالْفَيْصَلِ
أُنْسٌ بِذِكْرَاهُ يَهِيْجُ تَبْلُبْلُبِي
فَمَعَ الْعَشِيِّ الْغَرْبِ فِيهِ اسْتَقْبِلِ
وَأَكْرَعُ بِهَا عَيْنِي - فَدَيْتُكَ وَأَنْهَلَ (90)

يتناول الشاعر جانباً من جوانب الذكريات والاشتياق والحنين ،
حيث خاطب من بعيد مدينة " فاس " التي قضى فيها حينا من الدهر
قليلاً أو كثيراً ولكنه كان كافياً للتأثير فيه ، وحفر الأشواق
في قلبه مما جعله لا يستطيع أبداً تلکم الأيام البهجة المليئة
حبوراً وسروراً .

وشدة صبايته بها وتلهفه عليها جعلاه يتصورها جنة فوق
الأرض، مستعينا بينى كَوْنُ بها نصّاً جذاباً ، وقد استقطب اهتمامنا
بني عديدة منها : " غرف / ماء / بساتين / جامع القروي / الخسة ... " وتحمل
كل واحدة منها في مدلولها خطاباً معيناً متّجهاً نحو صورة مقصودة .
والنص لا يخلو من تضمين كما هو الحال بالنسبة لعبارة :
" جنة الخلد " التي تحيل إلى آيات وأحاديث نبوية ، وكذلك
الشأن بالقياس إلى بنية " عَدْن " التي تحتاج إلى تأكيد .

(90) ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1: 325

وقد اقتبس من صفات " الجنّة " الأخرى صوراً أضفها
على مدينة " فاس " من مثل: " غرف على غرف ويجري تحتها ماء "
والدارس لا يلقى صعوبة في إرجاع هذا الاقتباس إلى الآيات القرآنية
الكريمة (91) .

ولقد غلبت على النصّ حروف الهمس التي تتلاءم مع موقف
الباطن وموضوع خطابه ، حيث طغت حروف السين فوردت أربع عشرة
مرة ، بالإضافة إلى حرف الصاد وحرف الزاي .

كما بذل الشاعر جهداً كبيراً لتتضح شعريته في هذا النصّ
القصير ، والذي هو مع ذلك غنيّ بالأساليب وبالدلالات قد يقال عنها
الكثير لولا التّطويل الذي يفضي إلى السّأم .

وفي هذا المقام نلاحظ أنه يبعث صرخةً مبحوحة لكنّه
يريد من ورائها أن تصل ، إنه نداء عاشق مولّه لمحبة فاتنة
بيد أنّها عنه نائية ، وهو عنها بعيد أيضاً ، فصاح " يا " التي هي
للنداء البعيد أو المتوسّط أو القريب ، والخلفيات التاريخيّة لهذه
الرّسالة تؤكّد بأنّ المرسل نادى من بعيد .

ولقد اشتمل هذا النصّ على إيقاع جذّاب لا يكاد يختلف في
ذلك اثنان مثل التّكرار اللفظي في البيت :

غُرْفٌ على غُرْفٍ ويجري تحتها ماءٌ الدُّم من الرّحيق السّلسل

أو تكرار الحروف في البيت :

وبساتين من سُنْدِسٍ قد زُخِرَتْ جداول كالأيّمْ أو كالفيصّل

(91) منها قوله تعالى : «جَنَّاتٌ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» . (سورة البينة) -
جزء من الآية 8

والنص لا يخلو من مبالغة ، ولكنها مبالغة بلاغية ، لأنّ
الشاعر هو أصلا فقيه ، ويحترز كثيرا قبل أن يرسل فكرة الى المرسل إليه ؛
الآ أنه كان في موقف التأثر والتّخدر بشعرية خطابه ، فلم يستطع
أن يتحكّم في بعض ما ورد عنده مثل :
يا جنّة الخلد التي آرت على عدن بمنظرها البهيّ الأجل
ولعلّ جريانه وراء هذه الشعرية هو الذي قاده كذلك الى أن
يشبّه الجداول الرقاقة العذبة بالأيم (ذكر الافعي) / (الحية)
وهو تشبيه تنقّز منه النفس ، وتنفر من صورته .

بيد أنّ الشعرية هي التي تسود مختلف الأبيات ولاسيما
قوله :

وبصحنه من المصيف محاسن فمع العشيّ الغرب فيه استقبل
فالانزياح الذي حدث في الشطر الثاني أضفى على البيت
إشراقا وصنعة وتأثقا .

وفي آخر هذا الفصل نحاول أن نجمل الخصائص الفنية التي
استعرضناها مفصلة عبر نصوص هذا الفصل ، وقد اتّضح لنا أنّ هذه
القصائد تناولت في مدلولها الحنين ، وتحدّثت عن الأوطان والذكريات .
لكن قصيدة " المنفرجة " لابن النحويّ امتازت عنها جميعا
بشراء معجمها وتنوع أسلوبها وإحالاتها التاريخية الكثيرة ، واقتباساتها
العديدة التي شرحناها في إبانها عن طريق التحليل السيميائي الذي
رأينا أنّه ملائم لتلك القصيدة الشهيرة .

ثم عرّجنا على قصيدة الرَّحالة المغربيِّ الفقيه (العبدري)
حيث ركّزنا على محاور ثلاثة تتعلّق بفضاء القصيدة ، وبتقنيّة
التّأليف حيث اتضحت لنا معالم المعجم الوظيفيّ التي اعتمد
عليها ولا سيما المقابلات والمقولات النّحويّة مثل الأفعال والحروف
الشّرطية ، والفاعل ظاهرا أو مقدّرا ، وأنواع المجاز والاستعارة ،
وأكدنا بأنّ قاموسه الشعريّ لم يكن نسيج وحده ، بل خلصنا الى أنّه
كان احيانا إعادة إنتاج بناءً على الإحالات الكثيرة التي اشتمل
عليها النّص .

واكتفينا في القصائد الأخرى بتحديد الأفكار التي احتوت عليها ؛
مشيرين الى أهمّ الجوانب التي جعلت منها خطابا شعريّا جذابا
مركّزين على العناصر الأساسيّة التي أسهمت في التّركيبة الشعريّة
خاصّة .

الفصل الرابع

الفخر ومدح الآل

دراسة نصوص في هذا المقام لكل من الشعراء:

- ابن خميس يفخر بنفسه في نصيحه .
- ابن خميس يفخر بمدينة تلمسان .
- ابن عبدون المكثافي يفخر بالشيب .
- الجزنائي يفخر بمسئله وأخلاقه .
- ابن حبوس في موقف الفخر بالآل .
- ابن عبدون يفخر بمدينة مكناس .
- ابن الفكون يفخر بمدينة بجاية .

الفصل الرابع

الفخر ومدح السادات

آثرنا الجمع بين هذين النوعين من الشعر الفقريّ فسي
حيّز واحد لما يصطبغ بالفخر عادة من مدح الذات واضفاء طابع
"الأنا" أو "النحن" على الموضوع .

والفخار من الناحية الأخلاقيّة غير محبّد ولا مستحسن بدليل
قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ" (1) وبدليل
الحديث النبويّ " ... ثم تخير القبائل فجعلني في خير قبيلة ...
خيرهم بيتاً " (2) أي ليس تتجّحوا واختيالاً ولكن شكرًا لله .

من هنا كان الفخار بالنفس وبالقوم غير مرغوب فيهما
من الفقهاء الأدباء ، وهو ما جعل خطابهم في هذا الغرض قليلا
إن لم نقل نادرا مما حثّم علينا ألا نورد أكثر من بضع قصائد
في هذا المضمار بعد أن أعيانا البحث، وأجهدنا التققيب .

ولعل السّرّفي صدوف الفقهاء الشعراء عن الفخار هو
إدراكهم لمساوي مدح الذات والتّجّح بها ، ولكن ما هو الفخار؟

حاول بعض الدّارسين تعريفه فقال: " من العسير إيجاد مرادف
مقبول لكلمة الفخر ، ولا تشير الكلمة في الدّهن فكرة النوع الأدبيّ ،
بل موقفا يدفع الشّاعر الى التّميّز من قبيلته ، أو الانتصاب تجاه
العدوّ ذاكرة محاسنه وصنّاعه الفرديّة ، أو مآثر أسرته وعشيرته ،
فيصبح الشّاعر لمدة وجيزة مركز عالمه الذاتيّ ، فإنّ أقوال الشّاعر
تتعلّق ، بعامة ، بنوع المديح ، إلّا أنّه يتميّز من المديح " بنغميّة"
وميل الى التّجّح " (3) .

(1) سورة لقمان - جزء من الآية 18 . عهد

(2) أخرجه التّرميذي عن العباس بن المطلب - ابن حمزة : البيان 397/1

(3) بلاشير: تاريخ الأدب العربيّ 1: 431 ت / الدكتور إبراهيم الكيلاني - الدار التونسية
للنشر - تونس / م . و . ك ، الجزائر سبتمبر 1986 م .

هكذا يتجلّى أن الفخر - من الناحية الخُلقية - لا يتماشى
وأخلاق الشعراء الفقهاء الذين حاولوا - جهداً استطاعوا - أن
يكونوا بعيدين عن كلّ ما يسيء الى سيرهم ، ويحطّ من قيمتهم ؛
نابذين في أغراضهم الشعريّة كلّ ما يمتّ بصلته الى التبختر والاختيال .
من اجل ذلك ترانا مقصّرين عن إبراز نماذج مختلفة في هذا
الفصل كما اشرنا الى ذلك من قبل ، بل قصرنا القيل على شعراء
قلائل تعرّضوا لهذا الغرض، واشتهروا بالميل الى مدح الذات
أو مسقط الرأس.

ومن القصائد والمقطوعات التي تُشتمّ منها رائحة الفخار
ما الفيناة مبثوثا في خطاب بعض الشعراء من مثل (ابن خميس)
الذي كان كثيرا ما يمجّس مختلف أغراضه بالإشارة الى مدح الذات ،
لعلّه كان ناتجا عن انعكاس لما لاقاه من عنّت وشطط أعدائه
فلم يلف سبيلا الى التنفيس عن كربه ، والتفريج عن حرقه بغير
تفجير عاطفته نحوذاته كما فعل المتنبي مثلاً . ففخاره إذاً ،
لم يكن يدافع الأنانيّة وعشق الذات ، بقدر ما كان إبرازاً لقيّمته
عند قوم لم يدركوا ذلك أو تجاهلوه حبّاً في العناد ، وشغفاً
بالاعتراض، وستبرز هذه الحقائق في أثناء تحليلنا لخطابه الشعريّ
في هذا المقام ، علماً بأنّ فخره بنفسه كان يأتي كجملّة اعتراضية
داخل نصّ، يقول الشاعر - السريع - :

يَأْبَى ثَرَاءَ الْمَالِ عِلْمِي وَهَلْ يَجْتَمِعُ الصَّدَّانُ عِلْمٌ وَمَالٌ
وَتَأْنَفُ الْأَرْضُ مُقَامِي بِهَا حَتَّى تَهَادِنِي ظُهُورُ الرِّجَالِ

والفخار هنا هاديء لا يكاد يبين على عكس فخار الجاهليّة
 مثلاً أو ما عرف لدى شعراء النقائص أو حتى عند الأندلسيّين
 كما كان الشأن مع (ابن هانيء الأندلسي) أيضاً ، وهو حين افتخر
 لم يشتطّ أو يخرج عن القواعد الأخلاقيّة ، وإنما افتخر بالعلم
 موازناً بينه وبين المال ليرفع العلم ويسقط المال ، وهذا
 في واقع الأمر ليس فخراً بقدر ما هو تكريس لقيم ومبادئ الدّين
 الإسلاميّ، لأنّ الإشادة بالعلم والعلماء ثبتت في مصادر نقليّة
 كالقرآن (4) والسّنة (5) .

أو يصرف فخاره الى شعره مبرزاً قيمته الفنيّة ، منبّها
 المتلقّي بأنّه شعر رقيق النّزعة ، عذب السّياق، يقول في ختام
 القصيدة نفسها :

خذها أبا زيان من شاعِر
 مُستَعَذَّب النّزعة عَذْبُ المَقَالِ
 يَلْتَفُظُ الألفاظَ لَفْظَ النُّوَى
 وَيُنْظِمُ الألاءَ نَظْمَ اللَّالِ (6)

إننا لانجانب الواقع فنزعم بأنّ هذا الفخار نزعة فنية
 فحسب، بل علينا أن نقرّ بأنّه كان يفتخر بإرغاماً لأنوف أعدائه
 وتبكيّتهم . وتجيئه هذه النّفحات خاصّة عندما يكون يمدح
 الملوك ، رامياً من وراء ذلك إلى أن يشهد الممدوح أو المتلقّي
 نفسه .

(4) من ذلك قوله تعالى : " إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ " -سورة فاطر،
 الآية :28/ وقوله تعالى " قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ،
 سورة الزّمر- جزء من الآية :9

(5) انظر فضل العلم في صحيح البخاري 1:140-231 .

(6) أزهار الرياض 2:308 .

ويقول في مكان آخر كاشفا عن نفسيّة وخبث معارضيه

ومنافسيه - الكامل - :

وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ أُقِيمَ بِبَلَدَةٍ
شُغِلُوا بِدُنْيَاهُمْ أَمَا شَغَلَتْهُمْ
حُجِبُوا بِجَهْلِهِمْ فَإِنْ لَحَتْ لَهُمْ
وَأَنْ ائْتَسَبْتُ فَإِنِّي مِنْ دَوْحَةٍ
مَنْ جَمِيرٍ نِي رُعَيْنٍ مِنْ ذَوِي
وَإِذَا رَجَعْتُ لِطِينَتِي مَعْنَى قَمَا
يَوْمًا وَأَسْلَمَ مِنْ أَدَى جُهَاِلِهَا
عَنِّي، فَكَمْ ضَيَّعْتُ مِنْ أَشْغَالِهَا
شَمْسُ الْهَدَى عَيْثُوا بِضَوْءِ دُبَالِهَا
يَتَفَيَّ الْإِنْسَانُ بَرْدَ ظِلَالِهَا
حَجَرٍ مِنَ الْعُظْمَاءِ مِنْ أَقْيَالِهَا
سَلْسَالُهُ بِأَرْقٍ مِنْ صَلَاحِهَا (7)

إنّ فخار الشّاعر في هذه الأبيات مشوب بحنق وغيظ كما لو
أنه يريد أن يتّبه العاتب عليه بأنّه مضطّرّ له مجبر عليه ، إذ
أنّ هؤلاء القوم تركوا شؤونهم الخاصّة ، ومصالحتهم العامّة ، وأقبلوا
عليه بتصيّدون نقائصه ، ويحصون معاييه ، على الرّغم من أنّه
ينتمي أصلا الى قبيلة عريقة في القدم ، أشيلة في المجد .

فهو يفخر ، ولكن في حدود ، ومدح " الأنا " الفرديّة ، ولكن
من خلال " النّحن " الجمعيّة كما هو الحال عندما يتغنّى بمسقط
الرأس أو بالبلدة التي ترعرع فيها ، يقول مفتخرا بتلمسان ، مؤثرا
إياها على دار السّلام أو الكرخ ، حاثّا إليها مشتاقا ، ساردا للذّات
التي قطفها ، مستعرضا الذّكريات الجميلة التي تربطه بها - الطويل :-
تَلْمَسَانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو
مَنْى النَّفْسِ لَادَارُ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْخُ (8)
وَدَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حِيلَ دَوْنَهَا
مَآرُ الْأَسَى لَوْ أُمَكَنَ الْحَقِّ اللَّبْخُ (9)

(7) المقرئ : ازهار الرياض 2: 321

(8) من احياء بغداد، اليوم غربي المدينة

(9) اللّبخ : الاحتفال

وَعَهْدِي بِهَا وَالْعُمْرُ فِي عُنُقُونَاهُ وَمَاءُ شَبَابِي لَا أُجِينُ وَلَا مَطْنُ (10).

فالتغني بالمفاخر الفردية غير طاغ على الوصف الجميل ، ولكنه قد تضاعف أو تقازم إزاء الوصف العام حتى لم يعد حاضرا ومجهرًا بصوته ، وإنما يلاحظ داخل الخطاب العام فحسب .

فخر الشاعر إذاً ، يكتنف قصائده ضمن أغراض مختلفة ، إذ أنه يرد في عقابيل النص أو يتوسطه أو يتطرقه ، من ذلك أنه لم يتحدث عن نفسه الا عرضاً من خلال الإشادة بشعره وهو يمدح الوزير (ابن الحكيم) (11) قائلا - الطويل - :

إِلَيْكَ أبا عَبْدِ اللَّهِ صَنَعْتَهُ لُزُومِيَّةٌ فِيهَا أَوْجَدِي إِفْشَاءً
مِبْرَأَةً مِمَّا يَعْيبُ لُزُومَهَا إِذَا عَابَ إِكْفَاءً سِوَاهَا وَإِيطَاءً (12)

إنه مجرد فخر بالشعر وليس افتخارا بالذات ، وإن كان الخطاب أصلاً نتاجاً ذاتياً ومعبراً عن صاحبه ، وعاكساً لنفسيته .

ويجدر الذكر بأن ابن خميس لم يكن هو الوحيد الذي تلاحظ هذه الخاصية في فخره ، بل يشركه في ذلك كل الشعراء الفقهاء الذين ظلّ فخارهم محتشماً قد ينصرف الى أوصاف **خاتمة** يقول (ابن عبدون) الكناسي وهو يلحّ الى أن الشيب ليس مثلبة ولا عيباً - الكامل - :

لَمَّا تَرَأَتْ لِلْمَشِيبِ بَمُفْرِقِي شُهْبٌ أَغْرَنَ عَلَى شَبَابِي الْأَدْهَمِ
أَبْدَى التَّجَهُمَ مِنْ أَحَبِّ أَمَادَرِي أَنَّ الدِّيَاجِي حُسْنُهَا بِالْأَنْجُمِ (13)

(10) أزهار الرياض 2: 323 والمطخ: ما يبقى في الحوض والغدير من الماء الذي فيه

(11) هو ذو الوزارتين (محمد بن عبد الرحمن بن يحيى) من أهل (رندة) وهو كاتب بليغ كما يذكر المقرئ (الأزهار 2: 340)

(12) المقرئ: أزهار الرياض 2: 340

(13) >فروخ : تاريخ الأدب العربي 6: 234

فالشاعر في هذين البيتين يخرج عن الإطار التي ألفناه
في موضوعات الفخار، إرثه لا يتحدث عن نسب ولا عن حسب، ولا
يمجد أصلا أو فضلا، ولكنه يمدح الشيب متخذا منه نموذجا للإطراء
والاعتزاز، حيث صور الشعرات البيضاء التي غزت مفرقه بمثابة
شهب بيضاء أغارت على شبابه، وقد كانت هذه الإغارة مـ¹ـ
شار حيرة وقلق، بل وغضب لدى المحب الذي رأى فيها مثلبة وكنوا من
الشيخوخة.

وهنا يستدرك ويأتي بالتشبيه الضمني عن طريق التساؤل
متجاهلا اليأس الذي يسببه هذا الضيف الثقيل، مبصرا بأن جمال
الليل الداجي لا يكتمل إلا إذا رصعته النجوم بضياها، ونمقتـ²ـ
بتلائها.

وللفقيه (الجزائى) الفاسي المتوفى سنة 749هـ / 1349 م
قصيدة يفخر فيها بشيمه وأخلاقه، وينجي باللائمة على عداله
وحساده؛ يقول - الطويل -:

- 1- عَجِبْتُ مِنَ الْإَيَّامِ إِنِّي أَلْقَيْتُهَا مَسَالِمَةُ الْإَيَّامِ إِحْدَى الْعَجَائِبِ
- 2- وَلَا بَسْتُ حَالِيهَا مِنَ الْكُرْهِ وَالرِّضَا وَقَدْ شَابَ رَأْسِي وَهِيَ سَوْدُ الدَّوَائِبِ (14)

في افتتاح قصيدته إشارة الى قدرته على التحمل والمعاناة
- وهو افتخار ضمني- لأنه استطاع أن يتكيف مع الأيام وينخدع بقشورها،
ويستسلم لأوامرها وإملاءاتها، بل لقد تلقع بها مواكبا حالتيها
المتناقضتين المتمثلتين في الفرج والسرور، والسعادة والشقاء، مما أفضى
الى الكلال والسأم، بل إلى شيب الرأس وهي بعد في فتوتها وطاقاتها

(14) د. عمر فروخ: ص 6: 450

لم تحل بغروب الشمس، ولم تضعف بمرور الليالي.

إنَّ الباءَ في رسالته هذه يطالعنا بضمير المتكلم "تُ" .
ينتقل في السطر الثاني من المعطيات الأولى الى جملة منفصلة أسهمت
في تكوين شعريّة البيت ، وإن كان الشطر منطقيًا متّصلاً بمدلول
الشطر الأول، لكنّه من الناحية التّأليفيّة جاء متفرّدًا بعد التّوسّـر
الذي أحدثه الباء في المقولات النّحويّة .

فعل + فاعل (+ حال) + فعل + فاعل = الشطر الأول.

مبتدأ + مضاف اليه + مبتدأ + مضاف اليه = الشطر الثاني .

فالشّطر الأول تساوت التّركيبات ، وكذلك الشّأن في الشطر الثاني

لأنّ :

الجملة الأولى : فعل + فاعل .

الجملة الثانية : فعل + فاعل أيضا .

هذا في الشطر الأول

أما الشطر الثاني فقد اشتمل على

مبتدأ + مضاف اليه .

مبتدأ + مضاف اليه أيضا .

كما لجأ الشاعر في هذين البيتين الى المقابلة الضميمة

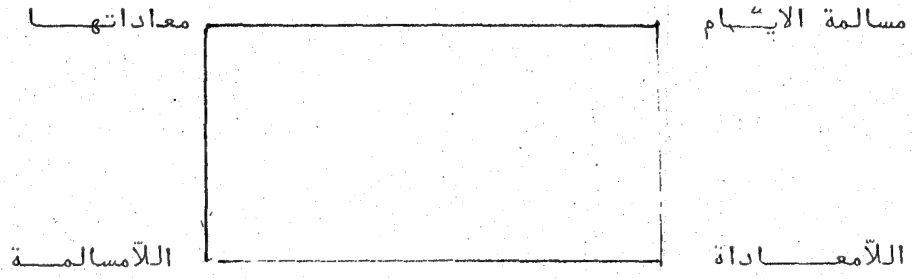
في البيت الأول ، والصريحة في البيت الثاني حيث إنّ هناك تضادًا بين:

الكره // الرضا

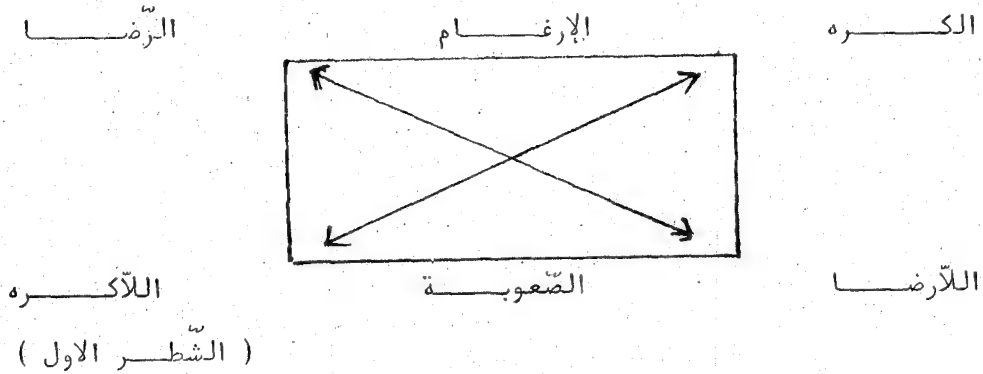
وبين :

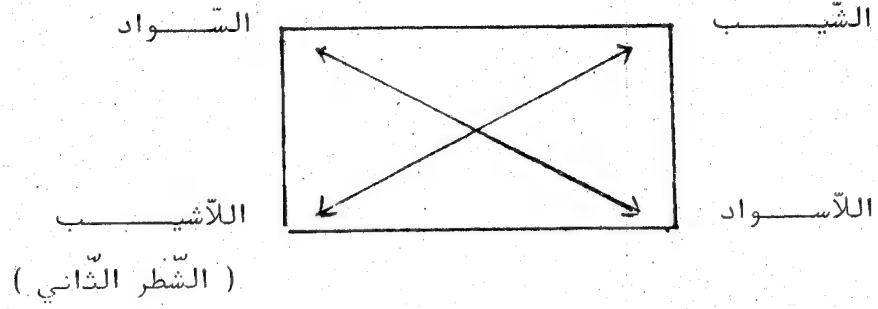
(أنا) شاب رأسي // (هي) سود الذّوائب

وتفسير ذلك سيميائيًا يمكن أن يكون :



وهذه السيميائية يعلن عنها الشاعر نفسه ، موطنًا لذلك باستعارة عجيبة في البيت الثاني " لا بُدَّ " واللباس يكون للشيء الماديّ الملبوس، وهو الثوب المعروف الذي يُكسَى به الجسم ، ولكن الشاعر استعاره لشيء معنويّ إمعانًا في البلاغة ، وفي عمق المعاشة ، فالبيت الثاني من حيث التّأليف والمقولات النّحويّة شريّ كذلك ، حيث إنّ التناقض قائم بين جميع المستويات ، وهذا التّناقض هو الذي يستأثر بالظّفر في نهاية المطاف، ويمكن تجريب ذلك أو تأكيده من خلال المربّع السّيميائيّ :





فالمربَّع السِّمِّيَّيْ يكشف عن :

- محاولة التَّأقْلُم والتَّكْيِيف: لا بست حاليها (الكره / الرضا)
 - صعوبة وعسر الاستمرار والخنوع ← شباب ... سود.
 - 3- ومارسَتْ أُنْدَاءَ الزَّمانِ فَلَمْ أَجِدْ أَخائِقَةً ، يا حارِ ، غَيْرَ التَّجَارِبِ
 - 4- مَلَيَّوْنَ بِالْبَغْضَاءِ إِلَّا تَمَلَّقُوا وما هُوَ إِلَّا مِثْلُ إِبْسَاسِ حَالِبِ (15)
- ما يبرح خطابه موجَّهاً إلى الخلق مفتخراً ضمناً بذاته ، إذ
 أنَّه هو المستقيم والخلوة ، بينما المتحدَّث عنهم من أُنْدَاءِ هذا
 الزَّمانِ لا يوجد فيهم واحد أهلاً للثقة ، أو ندّاً للمروءة ، لأنَّ
 طبائعهم قد ملئت ضغينة وشدائاً باطنياً ، ولكنَّهم - ظاهرياً -
 يتملَّقون ويتزلفون ، قاصدين من وراء ذلك قضاء المآرب كالموَالِ
 الذي يبسبس لنوقه أو لغنمه ، وهو إنما يروم حلبها والاستمتاع
 بشعرى لبنها .

ويمضي في استعراض شيمه والتعريض بغيره ليصل إلى فخر
 ظاهر في الأبيات التالية حتى يطغى على جوانبها :

(15) «فروخ تاريخ الادب العربي 6: 450

- 5- وَسَعَتْ اللَّيَالِي عِقَّةً وَقَنَاعَةً
6- وَقَضَيْتُهَا خَمْسًا وَعِشْرِينَ حِقَّةً
7- فَمَا لِي لِلْأَوْطَانِ ! هَلْ يُطْلَبُ الْجَدَا
8- وَمَا كُنْتُ أَرْضَى أَنْ أُقِيمَ بِذَلِكَ
9- سَتَأْلَفُ مِنِّي الْبَيْدُ طَلَاعَ أَنْجُودٍ
10- حَلِيفَ سُرَى لَا يُسَامُ الْبَيْدَ وَالسُّرَى
11- أَزَجِّي بِهَا مِنْ عَزَمَتِي مُتَوَقِّدًا
- وَقَدْ ضَفَنَ ذُرْعًا عَنْ تَسَنِّي مَارِبِي
أَصْدَقَ ظَنِّي بِالْأَمَانِي الْكُؤَازِبِ
مَنْ الْقَطَرِ إِلَّا كَائِنًا فِي السَّحَابِ
فَكَيْفَ وَمَا تَمَلَّكَ عَلَيَّ مَذَاهِبِي ؟
قَلِيلَ هُمُومِ النَّفْسِ جَمَّ الْمَطَالِبِ
طَوَالَ اللَّيَالِي فِي عِرَاضِ السَّيَاسِبِ
فَأَحْسَبُنِي بَعْضَ النُّجُومِ الْبَوَاقِبِ (16)

أوردنا هذه الوحدة كاملة لأن الباث كان فيها مندفعاً بأفكاره فأنت مسترسلة متتابعة " كالخيال خارجة من حبل مجريها " إنه بهذه الصفات التي حاصرها بضمير (الأنأ) الذي تكرر إحدى وعشرين مرة (باعتبار ياء المتكلم ، وكذلك ضمير الغائب ، لأنه يعود عليه هوأيضا) علماً بأن كثرة ورود هذا الضمير يجعل الأسلوب صريحاً والهدف واضحاً لامراء فيه .

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك بعض المترادفات الدالة على الفضيلة والسمو الأخلاقي، حيث وردت بنيتا " القناعة والعفة " في مكان واحد (5) ثم الثنائيات التي تسيطر عليها المتناقضات أحيانا من ذلك :

أَصْدَقَ ظَنِّي // الْأَمَانِي الْكُؤَازِبِ (6):مقابلة تناقض .
قَلِيلَ هُمُومِ النَّفْسِ // جَمَّ الْمَطَالِبِ (9):مقابلة تضاد (17)

- (16) المرجع السابق ، 6 : 451
(17) تعرض الى انواع المقابلات (كريما ص GREIMAS) في نظريته
السيميائية الشهيرة - انظر :
Dictionnaire P.69, puis 99.

نصل بعد ذلك الى سيطرة الضمائر الثلاثة على النص - وان
المعنا الى ضمير المتكلم من قبل - ولكن علينا أن توضّح وظيفة
هذه الضمائر في بنية النص:

ضمير الغائب (هو ، هي ، هـ ، ها ...)

إن حركة الهاء تُفضي الى قيمة خلافيّة في التذكير والتأنيث
المفردين (هُ / هِ) ويهمل الجنس في المثنى ، ويعبّر عنه بضمير
موحد (هما) عوضاً عن (هما) للتذكير ، و (هما) للتأنيث⁽¹⁸⁾ وقد ورد
هذا الضمير مفرداً مؤنثاً صريحاً ومضمراً (1) ، (2) ، (6) ، (8) ، (11)
ثم مفرداً مذكراً مضمراً وصريحاً (2) ، (4) ، (10)

المتكلم المرفوع : وهو يمتاز بعلامات معروفة في المورفولوجيا
لا تعوز الى توضيح ، وقد وُظف هذا الضمير مع الماضي بوجود الّذاء
المضمومة غالباً ، ومع المضارع " أ " .

وينعدم ضمير المخاطب (المذكر / المؤنث) في هذا النص ، لأنّ
الخطاب موجّه أصلاً الى ذاته ، الى نفسه ، والى غيره ،
من الناحية الأسلوبية : ينفرد النص أو يكاد بينى قويّة التحكم
في الجمل :

وسِعْتُ اللَّيالي عِقَّةً وَقَنَاعَةً (5) : الهيمنة هنا والسيطرة
السلطويّة على الليالي بالقناعة والعقّة .

لكن الشّطر الثاني يفهم منه تضايق هذه الليالي وانزعاجها ،
لأنّها شعرت بسلطة الباتّ عليها ، وهي تدرك أنّه يحملها دائماً
مطالبةً ممّا جعلها تعجز وتستسلم وتتمنّى أن يزول من الوجود حتى
يكفيها مطالبه التي لم تعد تقوى عليها .

(18) ريمون طحان : الألسنية العربيّة - دار الكتاب اللبناني بيروت ط2
سنة 1981م 1:156 .

وتزداد هيمنة الذاتية والفخر الى درجة الانكشاف. ففي
البيتين (9) ، (10) حين يقرر أنه سيكون مخترق البيد بدون انقطاع
حتى تألفه، ولا ترى عجا حينما يصعد مرتفعاتها ويتحدّى قممها
وهو خالي الذهن من الهموم التي تنخر النفوس وتفتت العزائم .
ولقدامه وشجاعته هما اللذان جعلانه حبيبا للأسفار
الليليّة لا يملّ أو يضيق بالأراضي الموحشة ، ولا يتوقّف عن السير ليلا في
المفازات الموحشة الواسعة التي كثيرا ما تتسبب في تيهان المسافر
والمتجرّي على اجتيازها .

ولقد تجلّى ذلك الفخار في خلاصة ختم بها نصّه هذا وهو
أنّه قد أضفى على عزمته صورة مجلّوة مضاءة ، حتى لقد توهم نفسه
أنه جزء من النجوم الثواقب نفسها ! .

ويحمل القسم الأخير هذا طابعا متساويا في ما ألفت به
جمله وعباراته من مقولات نحوية ،

فالتّمييز هو الذي ساد البيت الخامس: عقّة / قنّاعة / ذرعا ،
تخلّله واو الحال في مطلع الشّطر الثّاني ، وقد تواصل هذا التّمييز
كذلك في البيت الموالي " حجة " والبيتان يحملان تقريريّة : وسعت /
قد ضغن - قضيتها / أصدّق ظنّي .

ثم التّركيبات الأخرى المختلفة مثل " الاستفهام " في البيت 7 :

فمالي	هل
فكيف	(البيت 8)

ولقد ورد الاستفهام في اللغة العربيّة بصفته خبرا أو علما يتساءل
المستفهم بشأنه إن كان قد يُحقّق أم لا ؟

والنفي :

ما كنت / ماسدت : (البيت 8)

لا يسأم : (البيت 10)

والنفي مزايا معروفة عند الأندلسيين خاصة، ويقولون إنّه يستعمل للسلب والإنكار ، وهو كذلك يكون بناءً على ما يرسله المتكلم اعتماداً على حاجات قوله ، ودرجة تردد السامع في تصديق ما ينفيه أو يعترض عليه ، حيث يوظف النفي البسيط أو النقي المركب، وبطبيعة الحال، فإن الشاعر اجتزأ بالنفي البسيط لأنّه - في نظره - صادق وليس مرغماً على الإقناع القسري.

ولقد وردت هذه الأدوات وغيرها لتزكي فخار الشاعر ولتؤازر ما ذهب إليه وقصده ، ولتجعل هذا النصّ مليئاً بضمير "الأنا" كما أسلفنا ، وهو ما يجعله فخاراً ذاتياً مطبوعاً بتعال أحياناً لكنّه لم يسقط في المبالغة المفرطة ، ولم يتجاوز حدود اللياقة ، بل ظل محتاطاً إزاء ما بثّه في خطابه ، فلم نلاحظ عليه ما لوحظ على غير الشعراء الفقهاء من اعتزاز بالنفس مبالغ فيه ، ومن خرق لمقومات أخلاقيّة واجتماعيّة ، ونخلص الى القول إنّ هذا الفخار الذاتيّ (الفرديّ) تغلب عليه النزعات التي ذكرنا ، وقد يتّضح ذلك أكثر في نصّ ثانٍ نوردّه في الغرض نفسه ، وهو منصرف كذلك الى الفخار بالنفس ؛ يقول (ابن حبوس) في مقطوعة يغلب عليها طابع النصّح ؛ ولكنها مشوبة بالفخار الذاتيّ ، في صورة ضمنيّة - مجزوء الوافر - :

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1- أَعِدْ لَنَا بِحَيْكَ عَصَا | وَأَقْضِ مَا ضَغِيكَ حَصَا |
| 2- وَشَعِشِعْ لِلْوَرَى شَرْقَا | مَعَ السَّاعَاتِ أَوْ غَصَصَا |
| 3- وَكُنْ وَرْدًا خَبَعْتَهُ | يُرَاوِغُ مِنْهُمْ قَنَصَا |

- 4- وعَامِلٌ بِالْخَدِيعَةِ مَنْ
 5- وَغَمِضَ عَيْنَكَ التَّجَالًا
 6- وَهَزَّ لِمَعْشَرٍ سَيْفًا
 7- وَكَاشَرَ مَنْ يَدُوكَ الضُّرَا، وَاحْرَضَ كَمَا حَرَمَا (19)

إنّ هذا النّصّ محمّل بمعطيات عديدة تكمن في توجيه النّصح من المتكلّم الى المخاطب، وحشّه له بالتّصدّي لكلّ من تعرّض له بسوء من غير أن يبدارى في ذلك أو يألوه.

وإذا كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة قائمة بذاتها، فإنّ هذا النّصّ لا يُستثنى من القاعدة، حيث إنّّه مشحون بفخار ضمنيّ من حيث المدلول، ومملوء بالحركة القسريّة، والصّوت الأمر عن طريق "الطلبية" منذ البيت الأول، بل منذ البنية الأولى "أعدّ" ومن هذا الطّلبيّ تفرّعت الأوامر الأخرى بواسطة حرف العطف المتمثّل في الواو خاصّة، وتتلخّص وظيفة حروف العطف -الواو، سيّما الواو- في إدخال ما بعدها من الكلمات بحكمه ما قبلها لا وتقوم حروف العطف حتّى في مجال عطف الجمل، بوظيفة دلاليّة هامّة، فيجمع بعضها مقطعيّ الجملة المتعاطفين تحت حكم واحد (الواو، الفاء، ثم) (20).

والقطعة -على تضاؤل حجمها وقصر وزنها- تحمل شحنات إيقاعيّة لا تكاد نجدها في قصائد مطوّلة أو مفصّلة، وحتى يتّضح ذلك أكثر، نورد صورة ذلك عن طريق توضيح المقولات النّحويّة:

فعل أمر + فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعول به = (الشّطر الأوّل من البيت الأوّل).

(19) التّجيبّي، زاد المسافر ص 46-47 / عبدالقادر محداد، دار الرّائد العربيّ بيروت لبنان، 1970م

(20) ريمون طحّان م. س 2: 100.

فعل أمر + اسم مضمَر + جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الثاني)
 فعل أمر (ناسخ) + خبر (في صورة المفعول به) = (صدر البيت الثالث)
 فعل أمر + فاعل مضمَر + جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الرابع)
 فعل أمر + فاعل مضمَر - جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الخامس)
 فعل أمر + فاعل مضمَر + جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت السادس)
 فعل أمر + فاعل مضمَر - جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت السابع)

وبعد هذه النظرة على ما يتضمنه كل بيت - ولا سيما شطره
 الأول - يتضح التساوي التام بين المقولات مما ينتج عنه إيقاع نغمي
 تام . فالمقطوعة إذاً ، اعتمدت ما يسمّى في الإيقاع " الإدماج "
 والنص في مجمله يشتمل على صور كثيرة أسهمت بدورها في
 إبراز هذا الإيقاع :

" لنا بحيك " والنباح أصلاً للكلاب ، وهي أشنع صفة
 وأقبحها يصف بها أعداءه ، حيث تتميز هذه الصورة (الاستعارة)
 بسلم فسيح ينتج عنه بعد إيقاعي فسيح كذلك .
 وهذه الصورة تقابلها صورة أخرى تشابهها أو توازيها وهي
 " ما ضغيك " وهم الذين يلوكون الآخرين بالسنتهم كما تلوكون
 الدابة كلاًها من غير تبصر أو ترو :

نا بحيك ← عصا / ما ضغيك ← حصا
 فالتساوي قائم ، والتشابه حاصل في الحركات الطويلة
 (بالنسبة للفظ الأولى) وفي التناسب (بالنسبة للفظ الثانية)
 ويمتاز النص كذلك بتكوين وحدات إيقاعية عن طريق " فعل
 الأمر " حيث تتوالى هذه الأفعال مكونة هي أيضاً ثوابت إيقاعية .

مختلفة المعاني، متباينة الأثر، وقد استخلصنا أنها تكون ثلاث وحدات أساسية على الأقل.

الوحدة الأولى: أعد، أفضم، شعشع، كاشر: أفعال تحمل في مداليلها صفات التّحدّي والشّراسة.

الوحدة الثانية: كن، عامل، بادر، غمّض: أفعال تحمل في مداليلها صفات الاحتيال والمراوغة.

الوحدة الثالثة: هزّ، وهزّ، احرص: أفعال تحمل في مداليلها صفات الحذر والحرص.

فتردّد أفعال الأمر وتكرارها وطغيانها على بنيات القصيدة لم يكن اعتباطيًا إذا، وإنّما وُظّف لفوائد جمّة، ولاعتبارات فنيّة مختلفة أسهمت كلّها في تجليّة الإيقاع، وتفجير الصّور المخبوءة من وراء الحروف. ذلك أنّ بعضها حمل بنية إيقاعيّة صاخبة كما هو الحال بالنّسبة للتّدافع الحاصل في البيت السادس حيث تدفّق الإيقاع بصورة متوالية:

"وَهْـمَ امْعَشْرَ سَيْفًا / وَهْـمَ لَأَخْرِبَنَّ عَصَا"

والأبيات هذه - وإن بدا ارتباطها ببعضها عن طريق حروف العطف - فإنّها منفصلة، ولا تعوز إلى بعضها في الافتقار إلى التّدعيم والموازنة، وحتى العلاقة بين أشطرها علاقة استقلاليّة، وهو ما يدعو الدّارسون "الاتّساق" (21).

ولقد كان إيقاع هذه المقطوعة غريباً مصنوعاً - وإن لم يبد عليه تصوّع - فالمقابلات الصّوتية تكاد تطغي على فاعليّة العنصر

(21) انظر، د. محمد العمري: اتّجاهات البنية الصّوتيّة في الشّعر العربيّ الدّار البيضاء: 1990م.

الدلالي، ذلك أننا إذا استثنينا البيتين الأول والثاني المتماثلين أولاً ووسطاً وآخر، فإن سائر أبيات النص تتناوب في ذلك بغض النظر عن افتتاحها بفعل طلبيّ من أول بيت إلى آخره، لكن المتواليات تتغيّر بعد ذلك، إذ في الوقت الذي يتلو فيه الجارّ والمجرور هذا البيت، يختفي ليتلوه مفعول به يظهر مرة ثانية، ثم يختفي ليظهر المفعول به، وهكذا إلى نهاية القصيدة.

مهما يكن، فإن تركيزنا على خاصية الإيقاع في هذا النص لا يعفينا من إبراز عوامل أخرى شاركت في تخليد النص وتداوله، ونعني به ما يعرف بتيار (موريس) الذي يرمي في نظريته إلى ربط "علم علاقات الأدلة بمتداوليها من خلال اتباع البنود التالية: (22) أ- المعينات (Les Deikis) : وهي الضمائر، وأسماء الإشارة، وأداة التعريف.

ب- الزمان : الزمن النحويّ (الماضي، المضارع، الأمر).

ج- المكان : كـ بعض ظروف المكان : أمام، وخلف، أو ما هو في حكمها سواد أكانت مكانية بنفسها أم أنها قامت مقام المكان : (السّينما، السّوق، اتّجاه، هنا، قرب، هناك، بعد...)

د- الألفاظ العاطفية والقيمية، سواء أكانت صفات أم أسماء أم صفات أو أفعالاً، فالألفاظ مثل : مهرج، مسلم، كافر... أو: أحب كره، تمتنى... تدلّ على عاطفة وحكم قيمة.

22) Catherine Kerbrat Orecchioui, L'enonciation de la subjectivite dans le langage, paris aramand Colin 1980

هـ- تعابير الجهة : مثل جهة الضرورة والإمكان ، وجهة المعرفة ،
وجهة الفعل ، وجهة الكينونة ، والظهور (23) .

ومن خلال استعراض هذه القوانين اللسانية للخطاب، يتجلى
أنها علامات تدلّ على الذاتية التي هي هدفنا من وراء إيراد مختلف
النماذج ليس من خلال هذا النصّ وحده ، بل من خلال كلّ النصوص
والقصائد التي احتوى عليها الباب الأول ، وقد تكون في غير حاجة
الى الاستشهاد بعبارات وجمل تمثل ذلك .

يبقى أن نوّكد جمالية النصّ بواسطة الحروف الموطّفة فيه
مما ألف جرّسا أفضى الى لغة موسيقية في تجانس أصواتها ، إذ أنّ
كثرة الحروف المهموسة : عـصا / حصا / الساعات / غصصا / قنصا / الفرصا /
الحوصا / سيفا / يدبّ / حرصا ...

ولعلّ كل ما أبرزنا من بناء للأسلوب، وتشريح للبنى، يكون
قد اعطانا صورة توضيحية بأنّ الأساليب البيانية هذه قد أخفت وراءها
الفخار الذي لم نلاحظه قويا ساخنا ، بل هادئا يكاد يختفي بين
شايا النصّ.

وبعد أن القينا نظرة على الفخار الذاتي (الشخصي) ننقل
الى القسم الثاني من الفخار ، ونعني به الفخار غير الذاتي ، وهو الذي
خصّص للفخار بالمدن مسكنا أو مسقط رأس أو مهاجرا تبعاً للمواقف ؛
وفي هذا الصدد يقول (ابن عبدون) مفتخرا بمكناس ، ومفضّلا إيّاها
على غيرها من المدن المغربية الأخرى - الرّجز - :

(23) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعريّ صص138-139 (بتصرّف) .

أَنْ تَفْتَحُ فَاسَ بِمَا فِي طَبْعِهَا
وَبِأَنَّهَا فِي زِينَتِهَا حَسَنَاءُ
يَكْفِيكَ مِنْ مَكْنَسَةِ أَرْجَائِهَا
وَالْأَطْيَانِ : هُوَ أَوْهَا وَالْمَاءُ (24)

إنه في هذين البيتين يجعل مدينة (فاس) - ضمنيًا - أقل درجة من مدينة (مكناس) وان لم يصرح بذلك ولكنه تركه عرضا ، متطرقاً الى بعض ما تمتاز به مدينة (مكناس) حيث أنه يصفها بفسحه الأرجاء ، وبأفضل ما يحيي البيئة والإنسان ، بل الحياة كلها من طير وحيوان ونبات ، وكل ما يحمل بذرة من الروح ، ونعني به الهواء النظيف ، والماء القراح .

وقد أتى بذلك عن طريق الموازنة الجمالية ، وبواسطة ما يُعرف بالترابط ، حيث يبدو البيت الأول متصلاً بالبيت الموالي ، وهو لم يعب مدينة (فاس) بطريقة بعيدة عن اللياقة ، بل ترك ذلك للقارئ أو المتلقي بعد أن أبرز محاسن وسمات كل مدينة :

فاس ← حسناء في زِينَتِهَا .
مكناس ← جذابة مثيرة في أرجائها الممتازة بالهواء الطيب وبالماء السلسيل .

ومن هذا النص الموجز جداً ننتقل الى نص آخر لابن الفكون القسنطيني في السياق نفسه ، حيث يفتخر ببلده مفضلاً مدينة الناصرية (بجاية) على بلاد المشرق ولا سيما (بغداد) التي كانت يومئذ مبتغى الأدباء والشعراء ومنتدى الفنانين بصفة عامة ؛ يقول - البسيط - :

(24) «فروخ : تاريخ الأدب العربي 6: 234 .

- 1- دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهُمَا
 - 2- بَرٍّ وَبَحْرٍ وَمَوْجٍ لِلْبُعْيُونِ بِهِ
 - 3- حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلُقُ مُجْتَمِعٌ
 - 4- وَالنَّهْرُ كَالِصَلِّ وَالْجَنَاتُ مُشْرِقَةٌ
 - 5- فَحَيْثُمَا نَظَرْتَ رَاقَتْ وَكُلُّ نَاسٍ
 - 6- إِنْ تَنْظُرَ الْبَرَّ فَالْأَزْهَارُ يَانِعَةٌ
 - 7- يَاطَالِبًا وَصَفْهَا إِنْ كُنْتَ ذَانِصِفٍ
- فَالنَّاصِرِيَّةُ مَا إِنْ مَثَلَهَا أَحَدُ
 مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَالنَّكَدُ
 حَيْثُ الْمُنَى وَالْغَنَى وَالْعَيْشَةُ الرَّغْدُ
 وَالنَّهْرُ وَالْبَحْرُ كَالْمِرْآةِ وَهُوَ يَدُ
 حِيَ الدَّارِ لِلْفِكْرِ لِلْأَبْصَارِ تَتَقَدُّ
 أَوْ تَنْظُرُ الْبَحْرَ فَالْأَمْوَاجُ تَطْرُدُ
 قُلْ جَنَّةُ الْخُلْدِ فِيهَا الْإِعْلُ وَالْوَلَدُ (25).

إننا أمام نص قصير لا يسيطر فيه الإطناب ، ولا المماطلة في تأليف الجمل الشعرية ، أو التأخر في الوصول إلى التعبير عما يخالجه ويروم الإفضاء به إلى المتلقي ، بل يدرك المرسل إليه من البدء شعوره وما يرمي إليه من رسالة إلى الآخر :

دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهُمَا
 فَالنَّاصِرِيَّةُ مَا إِنْ مَثَلَهَا أَحَدُ

إنَّ المقطوعة - وإن سيطر عليها الفخار - فأنها مع ذلك قابلة للدراسة المفصلة التي طبقناها على بعض نصوص هذا الباب؛ ذلك أنَّ الفخار بالنفس قد رأيناه ، ولكنَّ الفخار بالمدن (رمز الوطن) أشرنا إليه إشارة عابرة فحسب ، وهو ما يحتم علينا أن نوليّه بعض الأهمية الآن من خلال تحليل هذا النص.

إنَّ البيت الأول هذا قد اعتمد فيه الشاعر على قوة الحروف وشدتها ، والتي تتلاءم مع موضوع النص ، فوردت حروف (د . ع . ب . ش . هـ ، ص) وغيرها مما يمنح الأسلوب جزالة ومناعة ، والبيت لا يدعو إلى تفرقة ، ولا يحبذ تشتيتا ، وإنَّما كل ما فيه هو ترغيب في المدينة

(25) الغبريني : عنوان الدراية صص 280-281 ت / رابع بنوار .

التي يحبها فيروم أن يشركه المتلقي في ما اختاره واصطفاه ،
وهو من ناحية ثانية ، يحاول أن يوجّه نظر المرسل اليه الى
الى شيء جديد لم يتعوّد عليه ، ويولج الى ذاكرته اسما جديدا
لمدينة لم يسبق له أن منحها اعتبارا أو أعارها اهتماما وهي
مدينة (الناصرية) أو (بجاية) والآية على ذلك أنه بدأ بمدينة (بغداد) ،
والهدف من البدء بها هو إيلاؤها أهميّة ، لكن هذه الأهميّة لاتنقص
من قيمة ما يتلوها ، بل تجعلها متفوقة عليها .

وقد حمل هذا البيت عجا في نسقه ، حيث إنّه ركز في
الشّطر الأول على حركات الفتح : العراق ، بغداد ، شاهما . على حين
أنّ الشّطر الثاني اعتمد فيه على الصّمّ : النّاصريّة ، مثلها ، أحد . علما
بأنّ وظيفة الفتح هي الانفتاح وعدم التّحديد ، على حين أنّ وظيفة الصّمّ
هي حصر الشيء وتحيده ، وقّل وجود الكسرة لأنّها لاتتلاءم في وظيفتها
مع دلالة البيت بسبب ترجّحها الى الصّغر واللّطف والرفق .

وهذا الاختيار أو الصنعة في الحركات أخذت إيقاعا موحيا
متقابلا بين : مكانة بغداد والشّام / تفوّق النّاصريّة . كما أنّ الشّطر
الأول يحمل تداعيا إذ أنّ العراق استدعى (بغداد) ، وهذه أفضت الى
(الشّام) ...

والبيت من ناحية أخرى متخم بشحنات تناصية تحيل الى
فضاءات تاريخيّة لأعلام مدن كان لها شأن عظيم ليس في التّاريخ
العربيّ الإسلاميّ وحده ، ولكن في الحضارة العالميّة كلّها :

العراق : منبع الحضارات والعلوم والفنون المختلفة ، حيث
كان العالم كلّهُ يتوجّه نحوه لخطب ودّه .

بغداد: عاصمة الخلافة العربيّة الإسلاميّة ، فإن ذُكرت هذه العاصمة ذكر هارون الرشيد ، والجاحظ ، والمبني ، وأبو تمام ، والبحري... واختصاراً، ذُكرت الثقافات العالميّة المختلفة التي تزاجت وتعايشت لينعكس إشعاعها على العالم كلّه .

، الشام : بلد الطبيعة الفحاء ، والحضارة العريقة التي عاصرت أجيالاً مختلفة .

الناصرية (بجاية) (26) أسّسها (الناصر بن علناس) فغدت فيما بعد مطلباً للأدباء والشّعراء والفقهاء معروفة بحضارتها ولاسيّما قصرها الشهيران ، ورياضها ومياها . (27)

وهذه الفضاءات هي في الآن ذاته أزمان عايشت أزمنة وحقباً متوالية ، كل علم منها يمثل زماناً قائماً بذاته ، مشحوناً بتاريخ عظيم ، وهو ما يؤكّد الأهميّة العظمى لهذه الإحالات على مستوى الذاكرة التاريخيّة للأمة العربيّة الإسلاميّة .

ونشير أخيراً إلى أنّ تتابع حرف العين يوحي بالنعنة ، فكأنّه يقول " العراق " وما عطف عليه .

هذه الافتتاحية الهادئة التي - وان كانت فخراً - فإنها لا تنطوي على ضغينة وشنآن ، بل إنّها كانت مهذّبة ، واستعمال " دع " يدلّ على ذلك

(26) أسّس (الناصر بن علناس) المدينة سنة 460هـ/1067م وسماها (الناصرية) غير أنّ أهلها يسمونها باسم قبيلتهم (بجاية) - (انظر أحمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حمّاد، ش، و ن، ص 182 .
الجزائر 1979 ص: 95 .

(27) انظر رشيد رويبة: الدولة الحماديّة - ديوان المطبوعات الجامعيّة - الجزائر 1977م ولا سيّما صص 58 ثم 176-182 .

جيدا ، فهو لم يصخب بصفات التقيح والتفير والهجاء ، وهذا ما جعله ينتقل الى وصف (الناصرية) بعد هذه الإشارة العابرة .
بَرٌّ وَبَحْرٌ وَمَوْجٌ لِلْعَيْنِ بِـه مسارحٌ بَانَ عَنْهَا الهمُّ والنكدُ (28)

إن البيت - على مستوى الأصوات - يرجع الى حيز " الحلق " حيث وردت حروف (ح ، ع ، هـ) وهذه الحروف التي يزعم بعضهم بأنها تدلُّ على الحزن والزجر ، فإنها هنا ليست كذلك ، بل تدلُّ على الافتخار والتعظيم بغض النظر عن درجة ذلك ، والبيت يحمل مستويين إيقاعيين على مدار شطريه :

الشرط الأول : يتضمّن إيقاعا سريعا لا يفصل بين البنية وشقيقتها إلا حرف العطف (الواو) .
الشرط الثاني: بعكس الأول حيث يلاحظ عليه التباطؤ النسبي في الإيقاع .

فاذا ما تجاوزنا هذه الخاصية وانتقلنا الى بنية البيت الأساسية ألفيناها تتلخّص في هذا الاستعمال الإنكاري الذي يدلُّ على الفسحة وعدم التقيد بحدود: " برّ " وهذه البنية الثلاثية (ب . ر . ر) تتصرف في مداليلها الى معان مختلفة :
برّ بوالدي : أطاعهما / أحسن معاملتهما عن حبّ ، فهو برّ في قوله : صدق .

(28) بُنيت في سفح جبل شامخ وعرّ ، مشرف على البحر ، مفصولة عن الشرق والجنوب بالبحر ، والوادي الكبير المسمّى (وادي الصّومام) تراقب من جيلها جهات بحرية وبرية ، فكانت حصينة بالبحر والنهر والجبال .

/ الله الصّلاة : قبلها ،

/ : اتسع في الإحسان .

فإذا قلبت البنية من " البر " بكسر الباء ، الى البر بضمّها
تغيّر المدلول الى " القمم " . وما يقصده الباث في هذا البيت هو
الأرض بصفة خاصّة ، وإن كان المعنى ينصرف أيضا الى : خارج الدار /
البرّ والصحراء ... والتّقليبات نفسها يمكن أن تنطبق على مادّة
(ب ، ح ، ر) ومختلف البنى الأخرى ، فالبيت يحمل شحنة من التناقضات :

برّ / بحر

برّ / موج

أو الترادف الذي يفيد التّتابع والتّساوي في المعنى :

الهمّ / النكد .

وهو أيضا تهيمن على شطريه علاقة تواصلية حيث إنّ الشّطر
الأول محتاج الى الثاني ومتّصل به " به ... مسارح " كما أنّه يشتمل
على أصوات شديدة ، ومتوسطة ، ورخوة ، ومهموسة ، فهي إذا موزّعة على فضاء
هذا البيت :

حيثُ الهوى والهواءُ الطّلقُ مجتمِعٌ

حيثُ الغنى والمُنَى والعيشة الرّغْدُ

يتواصل النّغم الإيقاعي في هذا النّص بواسطة البنى المتشابهة ،
مما يوّلّف تناسقا في الحروف ، وتشابها في الصّوت ، وهو ما يوّلّف
علاقة بين مدلول اللفظة وصوتها ولو بطريقة إعتماطيّة ، وقد نبّه
الباث المتلقّي هنا الى أهميّة الحيز المكاني لهذه المدينة الجميلة
موظّفا البنية النّحويّة " حيث " التي هي ظرف مكان حملت بعدها
تكرارا فنيّا للفظتين متشابهتين صوتا ومختلفتين دلالة الإداعي الى
الوقوف عندهما . ويتلاءم الشّطر الأول مع الثاني تركيبا ونغما

وايقاعاً كذلك ، كما يتناسب معه في التركيب النحوي :

• ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف

(مبتدأ) + نعت + خبر = الشطر الأول .

• ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف

+ عاطف ومعطوف (مبتدأ) + (خبر محذوف) = الشطر 2 .

ويلاحظ أنّ البيت السابق قد سيطرت عليه النكرات ، بينما

هذا قد حُفّ بالمعارف لإزالة اللبسة ، وإزاحة الغشاوة عن الأوصاف

كما يلاحظ جمال التركيب وتناسق الصوت في :

الهوى / الهواء .

المنى / الغنى .

فالبات قد نسب الى (بجاية) كلّ ما يرغب في زيارتها والاستمساك

بها ، إذ حسبها أنّها استأثرت بحب الآخرين ، أو اشتملت على غيد

لطائف في المعاملة ، جميلات القلوب ، جوارف العواطف ، وهي كذلك

ذات موقع جغرافي جعلها تفتح من الهواء الطلق ، بالإضافة الى

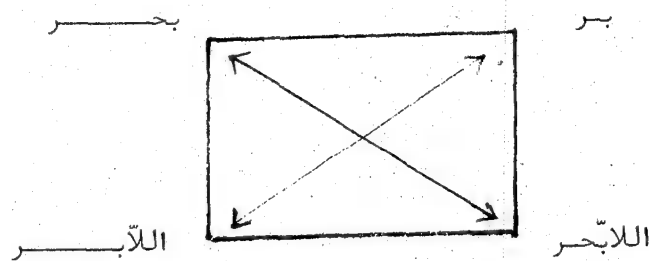
حبوحة عيش أهلها وأمانهم التي لا نهاية لها .

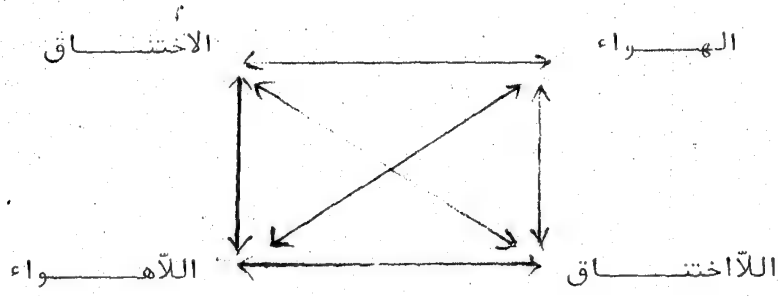
ويجدر الذكر في النهاية الى أنّ البيت يشتمل على شطرين

مستقلين ، كل واحد منهما يتديء بظرف مكان لتأتي بعده البنى

تابعة خائفة . كذلك فإنّ البات تعمّد في الشطرين الأولين

للبيتين الثاني والثالث المقابلة بين .





بينما يهيمن الترادف على عجزى البيتين بين

الهم / النكد

الغنى / المنى

والنهر كالصِّل والجَنَاتُ مُشْرِقَةٌ والنَّهْرُ وَالْبَحْرُ كَالْمِرَاةِ وَهُوَ يَدُ

إنَّ هذا البيت توكيد لاسابق في التعبير عما تتمتع به (بجاية)

من جمال في المنظر ، وصفاء في الطقس ، ولطافة في الموقع ، فقد علمنا أنها ظفرت بالبحر وبالنهر وبالجبل . والبات هنا لم يبالغ أو يتزايد بقدر ما يصف واقعا وينقل صدقا ؛ والآية على ذلك أنه بعد أن وظف الأسلوب الإنشائي في البيت الأول عدل عنه الى الأسلوب الخبري المسترسل المتواصل ، واستعمل لأول مرة أداة التشبيه في أسلوبه هذا ، على أننا ننفي كل مفاجأة في هذا النص ، بل إن البات يصف - وهو يفتخر - فلا يشعر المتلقي بأدنى حيرة أو تردد ، بل إنه ماض على وتيرة واحدة بواسطة ضمير الغائب الضمني ، والشئ الجديد الذي قد نسجله هو الولوج في توظيف الصور ، حيث إنه شبه النهر بالصِّل الذي هو رمز للمكر والدهاء والخبث والنفور من بشاعة منظره - ولكننا نبحث له عن عذر فنجد قد ترصد الصورة الملائمة ، إذ أنه كما تتلوى الأفعى وتدور حول نفسها في رشاقة وسرعة ؛ يفعل هذا النهر المائج بالمياه ، المنمق بجمال المنظر ، وزركشة المشهد ؛ هذا النهر الذي هو سر اخضرار

الأرض ، وحياة المخلوقات ، لذلك أتبعه بالإشارة الى ما كان يملأ
 المدينة من بساتين نضيرة ، ورياض بديعة في أعلى القمة ، وهي
 تحوّ بأعالي المدينة فتكون لها بمثابة طوق بديع المنظر . وأهميّة
 النّهر والعناية به جعلت الشّاعر يكرره في الشّطر الثّاني ليقترنه بالبحر ،
 وليمنحه ميزة ليست بأقلّ اعتباراً من البحر ، وهما معا يمثّلان
 المرأة في الصّفاء والصّقال .

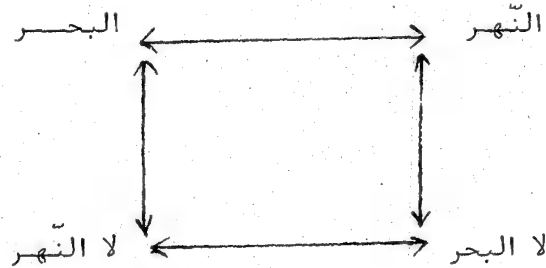
والملاحظ أنّ بؤرة هذا البيت هي (واو العطف) الذي الّف
 بين الألفاظ وربطها بشكل مثير ليبدو واو آخر في نهاية البيت ، ولكنّه
 واو الحال ، وجمله موجزة مجرّاة من تلقاء نفسها :

مبتدأ ، خبر / مبتدأ ، خبر = الشّطر الأوّل .

مبتدأ + خبر (محذوف) مبتدأ + خبر / مبتدأ + خبر = الشّطر الثّاني .

هكذا المقولات التّحوّية تبدو متساوية متلائمة مع بعضها ، مؤلّفة

صوراً متشابهة ، وشطره الثّاني يحمل تقابلاً كذلك بين :



فحيثما نظرت راقّت وكلّ نوا

حي الدّار للفكر للأبصار تتقدّ

إذا جاز ان يكون الحرف بؤرة للبيت ، فإنّ " الراء " هي التي
 تسيطر على الحروف الأخرى يتلوها حرف التاء ، ثم حرف اللّام ، فتكون هذه
 الحروف مادة (ر . ت . ل) التي من معانيها :

رَتَّلَ الشَّيْءُ : تناسق وانتظم انتظاما حسنا .

رَتَّلَ الكلامَ : أحسن تأليفه .

الرَّتَل : الحسن من كل شيء .

ثَغَرَ رَتَلَ : حسن التنضيد .

فكثرة الحروف التي ألقت هذه المادة نلفيها لا تخرج في مدلولها عن التمثيل للحسن والجمال ، وهو عين ما يبتغيه الشعروينبه اليه عن طريق الإيجاز والحذف لما هو مألوف، وقد عزم في هذا البيت على تكسير السردية الآلية التي اتبعها حتى الآن ، حيث وظف في أسلوبيته الالتفات بضمير المخاطب ليتبعه مباشرة بضمير الغائب بواسطة زمانين ما ضيين ، عاد بعدهما الى الاعتماد على الأسماء التي يشغف بها كثيرا ، وهذا الهيام الذي وصفنا به الباث نحو الأسماء ليس اعتباطا ولكن توصلنا اليه عن طريق رصد الأزمنة التي لا يعدو عددها عشر مرات ، على حين أن الأسماء هي التي تستأثر باهتمامه بعدما استعملها وأعاد استعمالها أربعاً وأربعين مرة ، ولم يكن حظ الحروف كثيرا كذلك حيث وصل تعدادها إلى ثمانية .

وهذه العناية بالأسماء مردها بلاريب الى السلسلة التي تحملها ، والتلاؤم الذي يصحبها اذا ما وردت متواترة في مكان واحد فتتلاحق وتتوالى .

وقد ركز الشاعر في هذا البيت على الجمال الروحي والحسن المعنوي ، حيث أوضح بأن أفنية المدينة وأنحاءها المختلفة تساهم بصورة محسوسة في اتقاد الأفكار ، وتنوير الأبصار .

إِنْ تَنْظُرَ الْبَرَّ فَالْأَزْهَارُ يَنْعَمُ
أَوْ تَنْظُرَ الْبَحْرَ فَالْأَمْوَاجُ تَطْطَرِدُ

لقد عاد الشاعر إلى تكرار البنى التي استعملها من قبل ،
ولم تكن العودة إليها بسبب ضحالة في الفكر ، ونفاد في قاموسه ،
وإنما كان رجوعه إليها من قبيل التأكيد والإلحاح على ما تموج به
من أي الحسن ، وأغانين البهاء ، لأنه في هذه العودة أقام مقابلة
ومقارنة للناظر المتوسّم :

النَّظَرُ
↙ البرّ : الأزهار يانعّة .
↘ البحر : الأمواج مطّردة .

فالعين مخيرة إلى درجة التدليل ، ولكن هذا الاختيار قد
يخلق لها مشكلة ، إذ أنّ الجمال يطبع البرّ والبحر ، وهو ما يعسّر
في واقع الأمر من مهمتها ، لأنها تُذهل إزاء ما تقترحه عليها هذه
المدينة من صور بهيجة سارة ، ولكنها مهما تتّجه فإنّها ملفيّة
ما يملأ صفحاتها ويسعد رؤيتها طالما كانت الأزهار والأنوار تتمق
الأفق وتزركشه ، والأمواج المتلاطمة الهادئة السير على صفحة زرقاء
تغطّي البحر وتجمّله . والبوّة في هذا البيت هي النظر الذي أولاه
الشاعر أهميّة قصوى لما له من تأثير وتأثر ، ولما يطبع صورته من
جمال يفتن أو يفتن .

يا طَالِبًا وُصِفَها إِنْ كُنْتَ ذَا نَصِيفٍ
قُلْ جَنَّةُ الْخُلْدِ فِيهَا الْأَهْلُ وَالْوَلَدُ

إنّ هذا البيت إنهاء للإشكال ، وجواب عن السؤال الضمني
الذي كأنّه يقول " ألا تصفها ؟ " فأنتى الجواب صريحا من دون ملاحظة ،
وهو أنّ وصفها لا يتمّ ما دامت لا تشبه مساكن الأرض ، ولا نُزل الدّنيا ؛
بل هي وبدون تزيد: جنة الخلد في ريحانها وأنهارها وفواكهها
وطعامها وجمالها وفسحتها واتساعها . ومما يريد في حبها وتقديرها
أنّها مأهولة بالأهل والأولاد .

والوصف في النّهاية تقليديّ لشعراء آخرين وصفوا مساقط
رؤوسهم بالجنان ، كما هو الشّأن بالقياس الى (ابن خفّاجة) مثلا حين
وصف الأندلس .

فهذه الخاتمة الإنشائيّة التي افتتحت بياء النّداء في شطرها
الأول وبفعل طلبيّ في بداية الشّطر الثّاني كمّت أفواه المعارضين ، وأفحمت
المجادلين ، بعدما قرّر الشّاعر ميزة هذه المدينة لتسمو على المدن ،
وقدّرت قيمتها لتعلو على مساكن الأرض مغربها ومشرقها
كأقّة .

* * *

هكذا نستطيع القول إنّ الفخر الذي طبع خطاب الفقهاء
الشّعري لم يكن فيه طابع المغالاة ، ولم يتّسم بميسم المبالغة ، وأنّما
قد كانت له خصائصه التي تجعله مقبولا فلا يزرع فتنا أو يؤلّب أمتا ،
وأنما توقف عند حدود معيّنة لا تخلّ بالأخلاق ، ولا تشجّع الضّغائن
والأحقاد ، كل ذلك في قالب فنّي جميل ، ولا سيّما في الافتخار بالمدن .
وتلك مزيّة من مزايا الفخر عند الفقهاء الشّعراء لا يشركهم فيها غيرهم
من الشعراء الآخرين الذين افتخروا بالآباء والأجداد ، والبنين والأموال ،
والفرسان والجناء حقّا وباطلا .

وبعد ، فقد تناراً أيضاً في هذا الباب الأول الخاص بالخطاب
الشعري الذاتي للفقهاء فصولاً أربعة سُبقت بتمهيد توضيحي لأهم
مراحل الحياتين السياسية والفكرية اللتين صاحبتا فترة الدراسة
المتمثلة في الخمسية الهجرية الثانية .

ثم افتتحنا الباب بالفصل الأول الذي خصصناه للغزل والنسيب ،
فاتّضح لنا من خلال الدراسة أنّ الفقهاء لم يصرّحوا بالوصف البارز
لأعضاء المرأة ، بل كانوا يعمدون في كثير من الأحيان إلى التّكنية
والتّمويه والإيماءة مطبّقين الأساليب الرّمزية ، فقد وصف (القاضي
عياض) شوقه وحنينه إلى إحدى الغيد فقال :

لَسْتُ أَنْسَى وَكَيْفَ لِي أَنْ أَنْسَى حِينَ أَلْقَى الدُّجَى عَلَيْهَا السُّدُولَا
هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ سَبِيلٌ فَإِنَّا سَبِيلِي لَسْتُ أَبْغِي إِلَّا إِلَيْهَا سَبِيلَا

بيد أنّ هنالك من صرّح أو كاد كما كان الشأن بالنسبة للنصوص
الأخرى التي استشهدنا بها ولا سيّما الشاعر (اللواتي) الذي قال
مفصّلاً ومصرّحاً :

لَهَا رَدْفٌ تَعْلَقُ فِي لَطِيفٍ وَذَاكَ الرِّدْفُ لِي وَلَهَا ظِلٌّ وَوَمُ
يُعَذِّبُنِي إِذَا فَكَّرْتُ فِيهِ وَيَتَعَبُّهَا إِذَا رَامَتْ تَقْـمُومُ

وتطلّ مع ذلك معظم النصوص تتجسّب التركيز على أعضاء المرأة

مثلاً هو الحال بالقياس إلى الشاعر الجزائري (أبي عبد الله)
والفقيه التّدلسي (ابن عبد السلام) والفقيه التلمساني (ابن خميس)
والطّرابلسي (ابن ممر) والمغربي (أبي الربيع سليمان) والتّونسي (ابن القوبيع) وابن المحلي وغيرهم .

وأما الفصل الثاني فقد خصصناه للزهد والرثاء، وهما الموضوعان اللذان من الطبيعي أن يكثر في خطاب الفقهاء الشعري. وتميز هذا اللون عند الفقهاء بالنضج والتأثير في المتلقي، والإلمام بالطريقة البيداغوجية في تبليغ الرسالة، وعلى الرغم من كثرة النصوص في هذا المضمار التي درجة صعوبة الاختيار، فإننا درسنا نصوصا في الزهد لعدد من الشعراء منهم (ابن خميس) و(ابراهيم التازي) و(ابن الخلوف) و(أبو الربيع سليمان) و(مالك بن المرحل) و(ميمون الخطابي) وكانت هذه النصوص متفاوتة القيمة الفنية تبعاً للطبيعة الشعرية والثقافية لكل فقيه.

ثم انتقلنا الى الجزء الثاني من هذا الفصل وهو "الرثاء" فقررنا أن يخلو من التزلف للحكام، أو اطلاقه على أية شخصية كانت، وانما قد كان هذا الغرض يقال في مناسبة عزيزة عليهم، فيوجه غالبا الى من يستحقه تطبيقا للأرجوزة التي وضعها الشيخ (رضوان الجنوي) محذرا فيها شروط الرثاء، وهي الأرجوزة التي التزم بها معظم أصحاب المراسي الذين أخضعناهم للدراسة منهم (ابن رشيّد) في رثاء ابنه، (ميمون الخطابي) يرثي (ابن أبي بكر الجد) في قصيدة امتازت بطول النفس، وكثرة الاستشهادات، والتوظيفات لمختلف الأدوات الفنية والتناصّات مع الثقافات المتنوعة والخلفيات التاريخية للعصر وللشاعر.

وخصّصنا الفصل الثالث للتأمل والمناجاة عند الفقهاء الشعراء وهما موضوعان يترددان كثيرا في خطابهم لما يتسمان به من علاقة قويّة مع كوامنهم وجوانحهم وحتى عقيدتهم بمناجاة النفس، وتأمل

الْكُونُ بما قِيلَ من أَفلاك وجبال وبحار ، ومن هذا جاءت موضوعات هذا الفصل متوجهة الى العقل والتأمل وحديث الروح .

وقد شد انتباهنا قصيدة (ابن النحوي) الشهيرة والموسومة بعنوان : " المنفرجة " والتي بلغت زهاء ثمانين بيتا موزعة على أربعة أقسام هي : انفراج الأزمة بعد الشدة ، والرضا بقضاء الله العادل القادر ، والحث على طاعة الله ، والأمر باجتناب نواحيه ، ثم الصلاة على الرسول والخلفاء الراشدين ، وقد طبقنا علم السيمياء على هذا النص اقتناعا منا بأنه هو المنهج الملائم ، بعد ذلك انتقلنا الى قصيدة للفيقير الشاعر الرحالة (العبدري) يتحدث فيها عن حنينه وشوقه وهو مقيم بتلمسان بلغت ستة عشر بيتا ركزنا في تناولها على الديناميات المختلفة لها والمتمثلة في فضاء القصيدة ، وتقنيّة التأليف ، ومحاور القصيدة ، ثم نوعنا الدراسة في النصّ الثالث حيث وقفنا فقط عند البنى والمعجم ، والتناص والاقتراس ، وحتى نُثري الفصل بنوع هذا الخطاب أضفنا نصّا آخر لابن معمر الهواري في الحنين الى الوطن كذلك ، ولنختمه بمقطوعة جميلة للشاعر الفيقيه (المغيلي) يصف فيها مدينة (فاس) في انسياب ألفاظ ، وجمال أسلوب ، ودقّة بناء .

وأنهينا الباب الأول هذا بفضل رابع عنوانه (الفخر ومدح الذات) ركزنا فيه على هذا الغرض الذي لا يكاد يخلو منه شاعر ، بل لا تكاد تخلو منه نفس ، بيد أنّ الطبيعة الفقهية للشعراء حدّت من غلواء هذا الفخر وأصغّت عليه نوعا من التعقل والتأمّن ، فلم ينصرف الأمر - ينصاع - على ذلك عندهم - الى ما يلاحظ عادة لدى سائر الشعراء ، ولعلّ زهدهم في الفخر هو الذي جعل هذا الغرض

عندهم قليلا إن لم نقل نادرا ، وقد احتوى الفصل الرابع هذا على
نصوص شعريّة لكل من (ابن خميس) في الافتخار بالنفس ، وبتلمسان ،
(ابن عبدون) المكناسي في الافتخار بالشيب ، **و** (الجزنائي) في
الافتخار بالنفس ، **و** (ابن عبدون) المكناسي - تارة أخرى - في الافتخار
بمكناس...

ونستنتج من الموضوعات التي تناولها هذا الفخر أنّ الفقهاء
لم يكونوا يصنعون كما يصنع الآخرون ، فهم لم يثيروا أحقادا أو
يؤججوا نيرانا أو يزرعوا بهتاناً بصورة مجّانية ، وإنما قد كانوا
نزهة ، التي أبعد الدرد ، ومارسوا - ما استطاعوا - أن يغلقوا
الذات بالمنطق والرأي حتى يجمع خيالهم بعيدا فيندفعوا مضخّمين
مزايدين .

الباب الثاني

الشعر الموضوعي

- الفصل الأول : المديح النبوي
- الفصل الثاني : المدح والتهنئة
- الفصل الثالث : وصف الطبيعة
- الفصل الرابع : الخاطرة والعتاب
- إجمالاً لأهم الخطوط العريضة والقضايا الفنية التي اشتمل عليه هذا الباب.

الفصل الأول المديح النبوي

سبب الاستفتاح بهذا الغرض
التعرض لقيمه الفنيّة

- أ- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن الخلوف
 - ب - دراسة تضافريّة لنصّ محمد الظريف
 - ج - دراسة تحليليّة لنصوص كلّ من الشعراء الفقهاء:
- يوسف البكريّ (المهديّ دوي).
 - ميمون بن عليّ (الخطابي).
 - ابن المرّحّل .
 - القاضي عياض .
 - محمد بن الحسن (القلعي) .

لقد استفتحنا هذا الباب بالمديح النبويّ تيمناً وتقديراً وإشاراً له على غيره من الموضوعات الأخرى، حيث كان لمدح الرسول ص - القوائد الغرّ الطوال التي كادت تكون العقد الثمين لدى بعض الفقهاء فلم يبدع في غيرها الا قليلا كما كان الشأن عند القاضي عياض أو ابن الخلف القسطيني وغيرهما.

وعلى الرغم من قيمة هذا الشعر وامتياز به بطول النفس وبملاح قصصية وملحمية، وتوجّهه التوجّه الدينيّ الصادق، فإنّه لم يُتناول من قبل الدارسين الا تناولا عارضا يدغدغه ولا يتعمّق فيه، وحتى ما تُنوّل منه وجّه اهتمامه الى الشعر المشرقيّ فحسب وعزب عن الشعر المغربيّ، مع أنّ الوطن العربيّ حدوده من الماء الى الماء، وكلّ محاولة لعزل هذا البلد عن ذاك، إنّما هي محاولة مكشوفة يجب أن تُنبذ. ويطمح هذا البحث الى إقامة روافد لهذا المديح في المغرب العربيّ حتى يتضافر مع صنوه المشرقيّ لثملاً ثغرات الهوة، وليشتد سوقه فلا يظلّ كسيحاً معطلاً.

والمديح النبويّ يمكن أن يؤرّخ له بصدر الإسلام حينما كان حسان بن ثابت رضي يمدح الإسلام، ويشيد بالرسول (ص) لئنسى أو يكاد في العصرين الأمويّ والعباسيّ في المشرق - اذا استثنينا قصيدة الشيخ (التّوزريّ) المتوقّي سنة 466 هـ - المعروف -ة بالشقراطيّة نسبة الى ناظمها، لكنّ هذا النوع من الشعر كان حاضرا لدى المغاربة في الأندلس وفي المغرب العربيّ عامّة، وقد اشتهرت بردة (البوصريّ) - من ضمن ما اشتهر - وكتب عنها

دراسات كثيرة (1) .

وقبل أن نلج الى ميدان الدراسة نودّ أن ننّبه بأنّ ما أثبتناه من قضايد في هذا المضمار ، هو فقط ما رأيناه شديد الصّلة بالمدح النبويّ، أمّا النّصوص التي جاء المديح النبوي فيها عرضاً فإننا لم نحتفل بها ، كما أننا لم نسر على نهج مجموعة ملاحظات في موطن واحد، بل آثرنا أن تكون هذه الدراسة مستقلة بكلّ باثّ احتراماً للعبقريّة الفرديّة، وللتمايز الذي لا بدّ منه في مجالات الإبداع .

ويجدر الذّكر أخيراً بأنّ الدراسة التي سنطبّقها على المديح النبويّ - وان اختلفت في المنهج ما بين نصّ وآخر- فإنها تؤكّد حقيقة لا جدال فيها وهي أنّ هذه الأمداح النبويّة جنس أدبيّ له خصوصيّاته ، وله طابعه المتميّز .

- أ -

إنّ أول ما نبدأ به هذا الفصل دراسة لقصيدة الشّاعر القسطنطيني (ابن الخاف) الذي من حقّه أن يُنعت شاعر الإسلام بعد أن اشتهر ديوانه اشتهاراً كبيراً ، وذاع صيت صاحبه شرقاً وغرباً حتى عُرف باسم " ديوان الإسلام " (2) حيث اخترنا منه قصيدة موسومة بعنوان : " زهرة المنتشق وزهرة المتعشّق " .

-
- (1) وضعت عنها شروح تتجاوز العشرة ، آخرها كتاب الدكتور عمر موسى باشا « الزّيدة في شرح البردة » طبع : ش، و. ن، ت الجزائر 1393هـ / 1972م ط1
 - (2) اسم الدّيوان أصلاً : " ديوان جنى الجنّتين في مدح خير الغرّتين " حقّقه الدكتور العربي دحّو - بحث مرقون بجامعة الجزائر، قدّم للمناقشة خلال الميسنة 1407هـ / 1987م .

وتعتمد دراستنا لهذه القصيدة على ما يعرف في المناهج الحديثة بالتفكيك ، أي إننا نحاول أن نجلس سويّات أو أيّاماً الى الشاعر ، ونعيش معه المخاض الذي يورّقه قبل أن يؤذن له بالولادة ، فينتج هذا الخطاب الذي يتشكّل أصلاً من (أيقونات) .

بنية القصيدة

لعلّنا لا نبالغ إذا اعتبرنا هذه القصيدة التي تبلغ مئة وسبعة وسبعين بيتاً من أجمل قصائد (ابن الخلف) ومن أروعها لما تشتمل عليه من وظائف متعدّدة ، ومن دلالات ثريّة ، ورموز متفاوتة العمق والظهور ، علماً بأننا لن نشعّب الدراسة فنُعنى بهذه البنية لدى الشاعر بصورة عامّة ، بل نطلّ مع هذه فحسب كما سيّضح ذلك ، ولقد ولع الشاعر وهام بحروف الروى العربيّة المختلفة في ديوانه المذكور من الراء الى الباء والى العين والتاء والياء وغيرها ، وفي هذه القصيدة مال الى حرف الراء في إيقاعه الخارجيّ ضمن تفعيلات :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فجر " الطويل " - كما نعلم - هو الذي ساد معظم القصائد العربيّة القديمة ، واستأثر باهتمام الشعراء العباسيّين والأندلسيّين ، وقد كان شعراء المغرب العربيّ يومئذ ولا سيّما صاحب هذا النّصّ يمتطون ركب الصّعاب ، ويجرّأون على حروف الروى المستعصية والبحور الجامحة فتظهر في شعرهم طبيعة مروّضة ، كما هو الشّأن في هذه القصيدة .

وابن الخلوف في قصيدته هذه ، وفي البنى المختلفة
للقصائد الأخرى لا يختلف مع معاصريه في ما كان متداولاً من السير
على طريقة واحدة لا يحددونها غالباً ، وهي الافتتاح بالنسب ،
ثم الوصف للأماكن والمنابع والرياض التي يمرّون بها ...

طبيعة البنية في النصّ

إنّ طبيعة البنية في هذه القصيدة تتّكّئ على ما يطبع
كلّ خطاب تقريباً والمتمثّل في محورين أساسيين يتلخّصان في طبيعة
كل عمل فنّي لكن مع اختلاف بيّن في الاتجاهات (3) وهذان
المحوران يتمثّلان في انفتاح النهاية وانغلاق القصّة ، ويتّضح
ذلك في :

إنّ النّهاية مفتوحة لأنّ الباث ظلّ مشوقاً توّاقاً متسائلاً
لم يظفر بمبتغاه أولاً .

وإنّ القصّة مغلقة لأنّ أمرها آل الى انسداد اذا ما اعتبرنا
المجال العامّ الذي دارت فيه ، لكنّها مفتوحة اذا تعمّقنا البحث
في كلّ وحدة على حدة ، كما يستبين ذلك في الدوائر التّالية :

أ- تساؤل مشوب بالعلم المسبق عمّن زيّن الأفق بالكواكب ،
وأجرى الماء في الأنهار ، وأوقد جمر البرق ، وشقّق الزّهور من
أكمامها ، وأعلى الأشجار ، وضوّع الورود ، وأرسل الرّياح الى كلّ
الأصقاع (19-1)

(3) انظر: M. Arrivé : la sémiotique littéraire P, 36

عن "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي ؟) لمحمد العيد -
من تأليف الدكتور عبدالملك مرتاض ، د ، م ، ج ، الطبعة 1 الجزائر ،
عام 1992 م ص: 55

ب. التأثر الشديد ، والمعاناة المُضنية من البعاد (20-25) .

ج. تحرقه وبكاؤه على منزل الحبيب الذي هو عنه يمنأى

(26-30) .

د. تألمه من تغريد قمرى البان ومساءلته له عن سر الحب ،
ويطلب منه الإجابة في أفعال أمرية متتالية (31-39) .

هـ. بوحه بالجمال الذي يعنيه ، والحسن الذي يؤرقه ،
وسهام الهجر التي تضنيه (40-51) .

و. التشوّق الى زيارة قبر الرسول - ص- (52-55) .

ز. سرد بأهم معجزاته وطرف من سيرته (56-177) .

ومن خلال هذه الدوائر يتجلّى أن خصائص البنية يمكن
أن تتركز على أن القصة منغلقة على نفسها ، مفتوحة على الخارج
أي إنها تجمع خاصيتين • ونحن هنا لاندخل في عمق المناقشة
حول " الإيقاع " ولماذا اختار الشاعر البحر المشار اليه آنفاً ،
ولم يختار بحراً آخر ؟ لأننا نعتقد أن التأويلات المختلفة التي
ذهب اليها الدارسون القدامى (4) والمحدثون (5) قد لا تجدي
كثيراً بل قد تزيد الحيرة تراكمها والتعليل ضعفاً ، ثم إن بحث
هذا الجانب الفني يكون أكثر جدوى في معالجة خطاب لشاعر
واحد بكل ما أبدع فيه من أغراض مختلفة ، أمّا النصّ الذي بين
أيدينا فلم يعد بحراً واحداً هو الطويل الذي عجت به مختلف
الدواوين الشعرية العربية ، والذي لا ننكر مع ذلك أن له ميزة خاصة
تتماشى وطول نفس الشاعر ، والموضوع الذي صبه في شكله .

(4) من القدامى: حازم القرطاجني في كتابه " ملهاج البلغاء وسراج الأدباء "

تم محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية ، تونس 1966م .

(5) من هؤلاء المحدثين الدكتور ابراهيم أنيس " موسيقى الشعر " مكتبة الانجلو
المصرية ط3 مصر 1965م .

وبناءً على تلك الأفكار التي استنبطناها قبلئذ ملخصة ، فإن
الباء متخم يشحنات من الإيمان ، والخوف من الله الواحد القهار ،
والاشتياق الى زيارة قبر الرسول - ص - والتي يمكن أن تحدّد في
التعريفات التالية :

سؤال الباء : من أبدى النجوم بالأفق ، وأجرى مياه الأنهار ،
ومدّ يراع القطب ، وجدّد في لوح الدجى ؟

سؤال الباء : من أناط بالبدر الثريا ، وأولج الليل في النهار ،
والنهار في الليل ، وأطلع الشمس من مشرقها ، وأوجد النجوم
في السماء ؟

سؤال الباء : من فجّر صواعق البرق ، وأسقط المطر ، وأحيا
موات الأرض ؟

سؤال الباء : من سقى أكمام الزهر ، وشقق جيب الروض ،
وكسا أعلى الدوح اخضرارا ، وألبس الأيك أوراقا يانعة ؟
سؤال الباء : من صاغ للغصن الجداول ، ومن ملأ على البانّة
اخضرارا وحبّا ؟

سؤال الباء : من زان الأس في روضه ، وأضحك فصائل
الأزهار ، وزين الورود فتلونت وتمايلت ، وشاب النهر بالنور ، وأطلع
سوق النرجس فازورت حبالا ؟

سؤال الباء : من خضب أگف القرنفل فبدا ما بين أحمر
وأخضر ، ونمّق أكمام الورود فعدت لماعة كأنّها لؤلؤ ومرجان ، وحشد
موكب الأزهار في حقل الربى فعقد له شجر الخابور ألوية صفراء ؟
سؤال الباء : من سلّ من الرياض سهامها ، وهزّ من أغصان شجرها
رماحا سُمرا ، وأرسل الرياح تجري فتحمل لقاحا الى مختلف البقاع ؟

وأما الدائرة الثانية التي لها علاقة مع الأولى فهي تلك التي تتجسّد في البين والعذاب والدموع والسهر والضنى من خلال تساؤل كذلك تلقيه شخصيّة الباث حسب التّفريعات التالية:

التّوجّه بالنّداء الى صاحبيه متّكئاً عليهما كما لو كان ركيزة أساسية يعتمد عليها ليتمكّن من تفجير مخزونه بالتساؤلات المتتالية متبعاً إياها بالنتائج:

الباث يتساءل: لماذا عذبّ البين ناظره؟

والنتيجة: سيلات العبرات، وحصول الأرق.

الباث يتساءل: لماذا عذبّه الهوى العذريّ؟

= مرضه عضال، وصحته في تدهور.

ما لدواعي البين قد أتلّفته من الأسى؟

= نفاق الصبر، وافتقار الحيلة.

لماذا أغرق الدمع وجنته؟

= أشعل باطنه جمراً.

ويُستشفّ من هذه التساؤلات المتتالية أنّ هنالك بنى تتحكم

فيه بتوازن متتابع هي:

البين والهوى والدمع = المرض العضال، والصبر النافذ،

واحتراق الولائم.

بعد ذلك يغيّر أدوات خطابه ونوعيّة أسلوبه، موظفاً

القسم التّوكيديّ متّخذاً منه وصلاً لشكواه، ومهادداً لأساء المتواصل

غير المتقطّع أو المؤقت، إنّّه بهذا التعبير يروم أن يوضّح

بأنه والعذاب والهموم والنكد والأحزان في تحالف:

هو = هي (من ناحية)

هي = هو (من ناحية أخرى)

فهما متعايشان منسجمان مع بعضهما ، متماثلان في القابلية
والتعود حتى ذاب كل منهما في صاحبه ، اتجاى السراقب التي تتطلب
هذا القسم وشيكاً :

- كثرة الدموع أدت الى انسداد محاجر العيون فحدث
ذلك غيوماً .

- تغير ألوان العبرات من شكلها الأصلي الى لون آخر
دخيل ، هو لون الدم .

- انعدام الوصال الذي كان في " سلع " و " حاجر " لذيذاً
دائماً .

حيث تركزت البنى على غزارة الدموع ، والوصال السعيد .
ولتتولد عنها الإجابة المفصلة من خلال البنى التوضيحية
المتصلة في :

- البكاء على حكم الصّابة نتج عنه برق .
- تنميق البرق للزّهر بلمعانه ، وتجريده الأسياف في الآفاق .
- إرساله القطر على قمم الرّبي .
- تغريد قمرّي البانة حتى أسكرها فاهتزّت . وهنا يلج الى
أوصاف أخرى لهذا القمريّ .

فيضفي عليه جملة من السمات هي أنّه :

- مخضب الكفّ موشى الجناح .
- كحيل العينين متوّج الصدر .
- مذهب الدّين مشمول بالضياء .
- غنائيّ الحجاز ، فوق التنّاصف بينه وبين الباث .

- ينبع الطائر دمع الشاعر، ومقلته الحورة (والمكانات)

معروفان في الحجاز يرمزان الى زيارة قبر المصطفى - ص)

وهنا يلج الشاعر الى الطريقة التداولية في التكوين الخطابي حيث يرحل الغائب ليحل محله الخطاب الموجّه نحو حاضر مصغ بكل جوارحه اليه ، بل هو أكثر من ذلك يدري عنه ما يحدثه به ؟ علماً بأن القمريّ هذا يقوم مقام الشخصية القصصيّة :

- أقمريّ: ان لم تكن على علم بالراحة في الحب غير

عبارة تنصّب،

جفن الباث أدري بها .

- أقمريّ : إن رأيت أنّ صحة الحب وصب وعلّة ،

جسم الباث بها أولى ، وقلبه بها أخرى .

ثم ينتقل في أسلوبية بديعة دقيقة الى طريقة في الخطاب الشعريّ على غرار فطاحل الشعر ولا سيما المتنبيّ ، فهو معاً على تناص واضح (6) ومن العسير ترجمة هذا البيت الى الإنشائية فهو من الإبداع على درجة كبيرة حيث حشد ثمانية أفعال أمرية (أو زمانية استقبال) في الشطر الأول بدون وصل ، وسبعة في الشطر الثاني كادت تتجرّد بدورها من الوصل ، ولم يرد فيها الا حرف عطف واحد هو " ثم " ولا بدّ من الإشارة الى أنّه من حيث " الزمانيّة " لانجد فرقاً بين الشطر الأول والشطر الثاني ، لأنّ كلّ منهما يشتمل على ثمانية أزمنة مع الاستعانة بالزمن مزدوج الوظيفة في الشطر الثاني ، والذي ورد في آخر بنية منه " تمّرا " حيث يدلّ على الحاضر — أو المستقبل ، وما دام هذا الزمن يحمل في أحشائه خياراً ، وما دام قد ورد جواباً لأمر ، فوظيفته تدلّ على الاستقبال من غير حرج أو غت .

(6) بيت المتنبي هو :

أَقْلَ أَنْيْلَ أَحْمِلَ سَلَّ عَلَ أَعْيَدَ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلْ

انظر: يتيمة الدهر للشعالبي 1: 133 مطبعة السعادة القاهرة ، ت/محي الدين

عبد الحميد ط 2 سنة 1956 .

فهذا التّناسق العجيب في الأداء ، وهذه الصناعة الشّعريّة
العميقة لا يستقيهان إلا لشاعر محنّك ، معجز التّصوير ، دقيق
التّظيم ، متججّر في اللّغة ، ولولا هذه العوامل مجتمعة لما
التّأم له هذا البيت من غير أن يخلّ بالمبناء المعماريّ للقصيدة ،
بل للتّصوير الذي كان غارقا فيه ، منغمسا في موائده .

والبيت - بالإضافة الى دقّة إنشائه - فقد جاء قفلا
للحيرة التي انتابت الباك وسيطرت على أحاسيسه كلّها ، لذلك
كان توارد الأزمنة الطلبيّة بهذه الكثافة وبهذا التّوالي يزاحم
بعضها بعضا وتدفع هذه تلك كما لو كانت خرزات في عقد :

أجب : طلب الإجابة .

سل : ان لم نستطيع أنت فعل ذلك فاسأل غيرك فقد يكون
لديه ما يشفي الغليل .

قل : افصح باللسان وانطق بالخطاب .

اسمع : (هنا) لاستقطاب الانتباه .

عزّ : (من السّيلان) بُح بما تخبّئه .

هزّ : استعمل أطراف جسمك للتّوضيح .

شرّ : وظّف علم الإشارة (السيميائية) .

أر : باليدين وبالعينين ونحوهما .

قم : صاحِبنا الى حيث يكون الخلاص من تيهنا .

أقلّ : نحّ من الطّريق من لم يكن أهلا لهذا كلّه .

صن : احفظ السّرّ الذي بحنا اللّاء به .

خذ : ما شئت ولكن لا تفضح أو تبج .

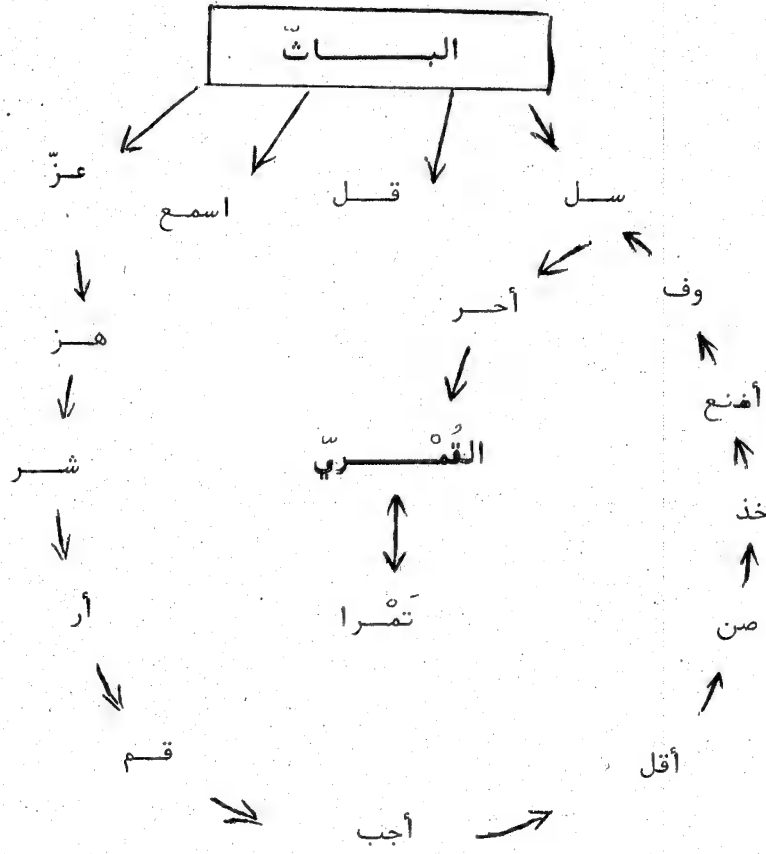
امنع : كلّ الملتهفين المغرمين ماعداي .

وقّ : أوف بالعهد .

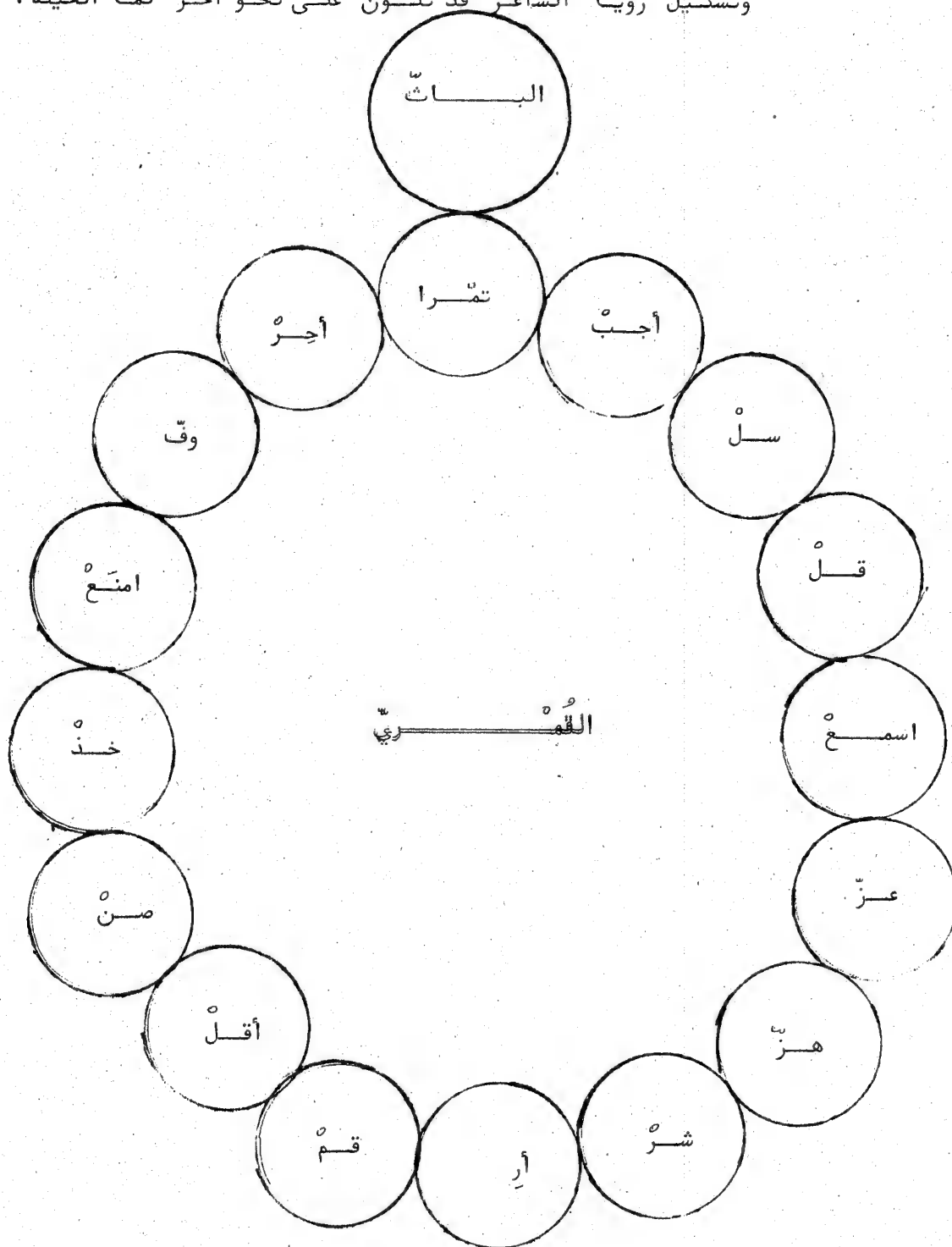
أحر : افصح

تمرا : تكافأ / فتطعم طعاما طيبا

إنّ هذا التّابع للأزمنة الاستقباليّة بإمكانه أن يخنق
القمرّي فلا يلفى مفراً من الأجوبة ، والأفعال هذه - كما رأينا - منها
الذي يحمل قوة وإجبارا ، ومنها ما يتّسم بالليونة والالتماس ،
بل والمكافأة ، وهو ما يُقضي الى التّشكيل لرؤيا الشاعر على
النّحو التّالي :



وتشكيل رؤيا الشاعر قد تكون على نحو آخر كما أتخيله :



إن هذه التّخيّلات التي أشرى بها الباث خطابه تدلّ
على عبقرية نادرة ، إذ بإمكاننا أن نقلّب مداليل هذه البنى الى
تصوّرات متعدّدة ، ولكننا لا نرى ضرورة لذلك .

وما نستنتجه أخيراً من البنى التي كوّنّت خصائصها هي
بنيات : التّهييج ، والتّغريد ، والجمال ، والعشق ، والغناء ، والمهجة ،
والحبّ (الذي هو السّمة الغالية على كلّ الصّفات الأخرى) هذا
الحبّ يفضحه القمريّ - وإن لم يدر - وهو ما جعل الشّاعر يخرس غناءه
بكثرة التّساؤلات في موطن واحد .

إنّ الحبّ الإلهيّ والتّمهيد لمَدح الرّسول - ص - جعل الباث
يمضي مع خياله الذي حلّق به في عوالم مترعة باللّذة ، ومفعمة
بالاشتياق والحنين ، والانجذاب الصوفيّ في قدسيّة سامية ، ونظرات
ثاقبة صافية ، فيذكر أنّه مُعنى من :

هي : غادة كالشمس في حسنّها عند اهتزاز قوامها .

✕ لكنّ الشّمس لا تميل الغصون اللّينة .

- مهارة تخبّ ألباب الآخرين بلحظها .

- ماروت : اقتبس منها السّحر للسيطرة على العقول وتخديرها .

- ضخمة العجيزة ، في عُنفوان الإدراك ، طيبة حوراء ،

حسنة الدّل ، رشيقة الحركات ، لا تتوقّف عن الضّحك السّاحر المثير ،
حسناء عذراء .

هو :

مفتون بها منذ ولا دتها .

هي : - تحذّره لكن بالإغراء !

- جزمت بيت حشاشته (بقية الروح في المريض)

بالكسر .

- كيف يجوز بيت لازم النقيضين : الجزم والكسر .

- رفع أعطافها لشعرها الذي تدلّى واستطال .

تساؤل:

- أهنأك ما هو أسنى من تبسمها ؟

- وهل هناك ما هو أحلى من محاسنها ؟

هو :

- تعمّد الانغماس في الحرارة كيّ يشفى

بيادر ريقها ، لكن ذلك أورده حرّا .

هي :

- تصوّر صحن وجنته مؤثلا لانصباب العبرات ، مع

أنّ ثغرها العسل المصفى ، والقطر القراح .

- تقرّر ألاّ تجبر كسر حصاة قلبه بعدما صدعها

هو من أجلها .

- ترميه بسهم الهجر من بعد الوصال ، ولم يكن يدري

أنّ وصلها سيُختم بهجر .

لقد كانت الخصائص الأساسية للبنية في الأبيات الأخيرة

منصّبة على بنى الأوصاف الجذابة في الفتاة التي ترمز بطبيعة الحال

الى الحضرة الإلهية حيث اشتملت على سحر اللحظ والتثام الحسن

وتكامله في الجسم، ممّا أفضى به الى الافتتان بها ليس في سُنن

النضج والإدراك فحسب، ولكن منذ ولادتها ، لأنّها تحمل وضاعة

لا مثيل لها ، ومحاسن لا نظير لها ، وهو كلّما حاول الدنوّ

منها زودته عذابا أليما ، وابتلته بهجر جديد .

وقد أتى بذلك كله ليتخذ منه مهادا - كما أسلفنا
القول- للمدح النبوي حيث يركّز في هذا المقطع الذي التقينا به
- نظراً لطول القصيدة - حيث يجمال البنى التي توجّج شوقه ، وتلج
به الى المقام النبوي: يشرب - التبشير باللقاء - نعل الرسول
(ص) قبره المنوّر .

وافتح سلسلة هذه البنى بأداة استفهام هي " هلّ "
ليعطف عليها كلّ ما جاء بعد ذلك .

بنية اللغة

لن نأتي بجديد إن أكدنا بأن البنية الإفراديّة وحدها
لايّة لغة من اللغات هي ميتة ، أي فاقدة لأيّ دلالة أو معنى
ما لم توضع داخل جملة أو بنية جمعيّة ، وذلك ما تنبّه لـه
الأسلوبيون منذ الجاحظ الى يومنا هذا ، فالبنية الإفراديّة التي
أولها الأقدمون عناية خاصّة هي ما يعرف اليوم بالمفردات
المعجميّة الجاهزة التي تبقى عديمة الدلالة ما لم تُحرّك من مكانها
وتنتزع من قوقعاتها لتبعث فيها الحياة ، وتدبّ فيها الروح فتغدو
جميلة جذابة ، أو دميمة ممجوجة ، أو حماسيّة شديدة النبر والجرس .
وما كان بوسع الشعراء جميعا - ومنهم صاحب هذه القصيدة - أن
يأتوا بجديد غالبا ، وليس لهم تجديد إلا في توظيف هذه البنى
واضفاء طابع الحركة عليها ، علما بأنّ الشاعر في هذه القصيدة
- وان لم يخترع بنى جديدة - فقد أبدع وأجاد في توشية هذه
البنى بستائر شفافة ، وكساها ملابس مزركشة صارت معها عسيرة

الانقياد ، صعبة المراس ، حيث إنّ كثيرا من المفردات تضافرت مع شقيقتها فكوّنت مناعة واكتست طابعا جديدا مؤثرا غير وجه الخطاب ، ويدل طبيعة البنية ، فهي بنى تلاحظ عليها الصّنع في كثير من الاحيان على امتداد فضاء هذا النص ، ومن المؤاد اللغويّة التي كوّنت هذه القصيدة نذكر :

أ- بنية التّساؤل : الكون وجماله

- سل الأفق .

- النّجوم .

- زهرا .

- دمعها .

- نهرا .

- الدّجى .

- البدر .

- الثّريا .

- الشّمس .

- الغيم .

- البرق .

- المزن / الماء .

- الدّوح .

- جدول .

- الأسى / الرّوض / القرنفل / النرجس .

ب- بنية التّأثر : البعاد المضني

- البيـن .

- عبرة مقلّة .

- الهوى .
- الأسى / الضنى .
- الدمع / الوجنات .
- أشعل الجمرأ .
- السهد .
- ج - بنية البعاد: التَّحَرَّقَ والبكاء .
- غيوم .
- درّ / عقيق .
- وصل بين سلع وحاجر .
- الصّابة / الدّمع .
- الرّبى / الهيجان .
- د - بنية الانغماس الكلّي : الدّوبان فى تغريد القمرى
ومحادثته .
- قمرىّ بانه .
- سكرأ .
- كحل عينيه / كلّل الصدرأ .
- الضياء / الدّيجور .
- النّوى / العشّاق .
- الحجاز / الحورة .
- القلب / الأضلاع .
- الحبّ / الجفون .
- أجب / سل / قل / اسمع / عزّ / شر / أر / قم .
- أقلّ / صن / خذ / امنع / وقّ / أحر / تمرأ .

هـ - بنية البـُـوح :

الهجر المحرق بعد الوصال اللّـذيـذ .

- غادة كالشمس .

- تهضر الغصن .

- مهـاة

- سحر لحظها / نفث السّحرا .

- رداح / ناهد / عاتق / طلا - لعوب / غروب / غبراء .

- فُتنت بها .

- الإغراء / مهجتي .

- رفعت أعطافها الشعر .

- تبسّمها سنا / محاسنها بدر

- بارد ريقها / فى فيها المكرّر والقطر .

- رمتني بسهم الهجر من بعد وصلها .

و- بنية الاشتياق : التّشوّق الى زيارة قبر الرسول-ص-

- هل أكحل الأجفان .

- من ترب يشرب .

- من طيبها نشرا .

- أبذل روحي للمبشّر باللقا .

- أبسط ثغري ثم خدّي لنعله .

- تشهد عيني قبر أفضل مرسل .

- طوبى لعين شاهدت ذلك القبرا .

وبعد إيراد هذه البنى التي كانت هي الأساس لإنشاء هذه القصيدة يمكننا استخراج طائفة منها لاستكشاف دلالاتها المختلفة بناءً على ما تزخر به المعجمات العربية ، واستنباطا من الواقع المعيش يوميًا ، ولكننا بازاء صعوبة شديدة لاصطفاء المفردات المقترحة للبناء اللغوي، فمن المجموعة الأولى نأخذ :

الشمس / الغيم / البرق / البدر / الماء .

لنرى ماذا تعنيه كل لفظة من هذه الألفاظ التي لم نشقها رغبة فيها وأفضلية لها ، وإنما أتينا بها على سبيل المصادفة .

فالشَّمْس: هي الكوكب النّير الذي تدور حوله الأرض وسائر المجموعة الشَّمسيّة .

/ أشمس اليوم : صار ذا شمس .

/ وهي الشّرق، واليُوح ، والضّحاء ، والغزّالة ، والدّكاء ...

وهي نتيجة لذلك ترسل الضياء الى كلّ الأصقاع بواسطة الشّعاع (7)

والبدر : هو القمر في اللّيلة الرّابعة عشرة / وأبدر القوم :

طلع عليهم البدر (8)

والغيم : السحاب/ والغيمة : القطعة من الغيم / غامت السماء

وأغيمت وتغيّمت : ظهر فيها الغيم / وغيم القوم : أصابهم الغيم /

يوم مغيوم : ذو غيم / غمّ الهلال فهو مغموم : حال دونه غيم رقيق (9)

(7) عبدالفتاح الصعيدي/ حسين يوسف موسى: الإفصاح في فقه اللغة 2: 913

دار الفكر العربي- الطبعة 2 مصر .

(8) نفسه 2: 914 .

(9) نفسه 2: 914 .

والبرق : الذي يلمع في الغيم / وأومض البرق : لمع / لاح
يلوح لوحاً ولوحاً / أومض / وتكّلح البرق : تبسم (10) وأبرق المكان:
شمله البرق / وأبرق اليه : ارسل / مرقية / على جناح البرق: على
جناح السرعة .

الماء : واحدته مائة ومائة / وتصغير الماء : مويه / مهت
الرجل : سقيته الماء ...

وللماء من الدلالات ما لا يحصى .
ومن المجموعة الثانية نقترح بنى :
الهوى - الدمع - الوجنات -
الأسى - السهد .

فالهوى : هو أول مراتب الحب، وهو : زهاب العقل من
قول أحدهم : استهوته الشياطين (ذهب بعقله وهواه / أو
استهامته وحيرته / أوزيننت له هواه)

والدمع (للعين) : القطرة منها أو ماؤها / دمعة الكرم :
الخمرة / مكان دامع: ندى يتحلّب منه الماء / شجة دامعة :
يسيل دمها / امرأة دمعة : سريعة البكاء كثيرة دمع العين .
وكذلك رجل دمع / الدماع : الثرى يتحلّب ندى / يوم دماع: فيه
رذاذ / دمع الإناء : امتلأ / قدح دمعان : امتلأ فجعل يسيل من
جوانبه ...

الوجنات ج . وَجْنَةٌ وَوَجْنَةٌ وَوَجْنَةٌ وَوَجْنَةٌ : ما ارتفع
من الخدين، سُميت بذلك لأنّ فيها صلابة وشدة / الوجين : شطّ

(10) عبدالفتاح الصغيدي / حسن يوسف موسى م ، س ، 2 : 47

الوادي، وهو أيضا : العارض من الأرض يرتفع قليلا وهو غليظ صلب...
الأسى : الحزن (أصلا) ومنه آس وأسيان ج . أسيانون .
المأساة : الفاجعة ، وكلّ حادثة تحمل على الأسى ...
والسُّهْد (والسَّهاد) : الأرق / السُّهْد : قليل النّوم / السهدة
اليقظة / الاسهد : الاحزم رأيا / السَّهْوَد : الطويل الشَّدِيد (11) .
ودرأ للتكرار الذي سيكون ممجّا بلاريب ، تقتصر على
النّموذجين السّابقين ، معتبرينهما مثالا لسائر بني المجموعات
السّت .

وقد اتّضح لنا أنّ دلالات النّص المختلفة تصبّ كلّها أو
معظمها في بنى الأمل ، والنّور ، والعشق ، والماء (الذي هو رمز
للحياة) لأنّ الباث في موقف مدح وتشقّع وتلمّس لما فيه الخير،
والتّوقان الى ذلك النّور الذي يتمنّى أن يملاّ حياته ، ويعمّ
داريه الفانية ، والباقية ، وما بنى النّجوم ، والزهور ، والنّهر ،
والبدر ، والثّريا ، والشمس ، والمزن ، والدّوح ، والجدول ، والسّروض ،
والقرنفل ، والنّرجس) وما يربط بينها من بنى (القلب ، والأضلاع
والحبّ ، والجفون ، والسكر ، وتكليل الصّدر) وما ينمّقها ويزيدها
توهّجا ولذاذة من بنى الأوصاف الماتعة التي أضفت على المعنوي
طابع المحسوس من مثل (غادة كالشمس تهصر الغصن ، ومهابة
سحر لحظها نفت السّحرا) والأوصاف الفاتنة التي ألبسها إياها
من مثل (رداح ، وناهد ، وعاتق ، وطلا ، ولغوب ، وعروب ، وعذراء)

(11) عدنا الى المعاجم المختلفة في استخراج هذه الدلالات المتعددة ولاسيما
(مقاييس اللغة لابن فارس ، والصّاح للجواهري) وغيرهما .

وما صاحبها من حركات رشيقة مشيرة (رفعت أعطافها الشعر، وتبسمها
سنا ، ومحاسنها بدر، وبارد ريقها ، وفي فيها المكرر والقطر)
الآخير تعبير عن مكوّنات هذا النصّ الذي عَجّ بالأدوات الأولى
لبناؤه ، فعدا يسيرا على من يروم لمّ شتاته ورصّه بها ان يصنع
منه قصرا منيفا إن شاء ، بل إن كان يملك من العبقرية الشعرية
والموهبة الفنية ما يؤهله لذلك ، لأن اعتبار الشعراء جميعا من
صنف واحد ومن النبوغ المتساوي هو من قبيل المبالغة ، فهذه البنى
التي تشبه أدوات النجار أو الرّسام هي بنى جامدة - كما أسلفنا
القول - وان حملت في تشكلها جمالا وروعة وافتنانا ، وهي تزداد
جمالا وتكامل حسنا ان قيّض لها شاعر مبدع مثل (ابن الخلوف) ،
ولكنّها قد تضع وتهم ان تلقفها شاعر متطفّل على الفنّ ، نضب
الخيال، قفر الحيل في الصياغة الفنية .

ولقد كانت البنى التي ذكرناها عبر الوحدات مختلفة
ما بين الملفوظات الاسمية والفعلية والحرفية ، ونقف لدى الأسماء
والأفعال فحسب، مبعدين الحروف لكثرتها. فقد وظّف الباث مجموعة
من الأسماء وصلت الى ثلاثمئة وخمسة وعشرين (325) - من بينها
سبعة عشر اسم استفهام ، وثلاثة اسم موصول ، - مزجها بأفعال
نوات أزمنة مختلفة ما بين ماض منقطع وماض بسيط ، وماض قريب
وحاضرآن ، وحاضر قريب من المستقبل، وحاضر فقط، وبين مستقبل
قريب، ومتوسط ، وبعيد ، وقد بلغ عدد تلك الأفعال مئة وسبعة
وأربعين (147) موزعة ما بين الأزمنة الثلاثة الشهيرة، حيث كان
نصيب الماضي مئة وواحدا ، ونصيب المضارع خمسة وثلاثين ،
وكان نصيب الأمر أقلّ منهما بحيث لم يتجاوز وروده إحدى وعشرين مرة ،

- 141- وما مَدَحُ الْأَجْوَادِ إِلَّا عَرَائِسُ
 142- إِذَا قَابَلْتُ وَجَهَ الْكَرِيمِ فَحَظُّهَا
 143- عَلَى دَأْبِهَا فِي شَرِّعَةِ الْمَجْدِلِمْ تَزَلُ
 144- تَخَالَفَ فِيهَا سَامِعُوهَا، فَعَائِيْبُ
 145- حَلَّتْ وَأَمَرْتُ، فَهِيَ شَهِدٌ وَحَنَظْلُ
 146- إِذَا رُزِقَتْ مِنْكَ الْقَبُولَ فَإِنَّهَا
 147- وَمَا كُنْتُ بِالْمُصْغِي إِلَى قَوْلِ نَابِزٍ
 148- وَشَاحَتْ عَنْ خَاطِرِ (كَذَا) لِلَّذِي
 149- مَدَحْتُكَ لَا أَبْغِي لِمَدْحِكَ غَايَةَ
 150- فَمَا جِئْتُ إِلَّا أَسْأَلُ الْعَفْوَ مِنْكَ لِي
- تَبَرَّقُ مِنْ نَعْمَائِهِمْ وَتَجَلَّبَبُ
 لَدَيْهِ بَرُّ الْقَوْلِ: أَهْلٌ وَمَرْحَبُ
 تُعْظَمُ فِي نَادِي النَّدَى وَتُرَحَّبُ
 يُسْرِقُ فِي وَجْهِهِ، وَمَنْ يُغَيِّرُ
 لُسْخَطُ وَوُدٍّ مَا تَمُرُّ وَتَعُذُّ
 سَوَاءٌ لَدَيْهَا حَاسِرٌ وَمُعَصِّبُ
 وَلَوْ أَنَّهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجُلِ يُجَلِّبُ
 يُعَانِي بِهِ مَاءَ الْقَرِيحَةِ يَنْضُبُ
 وَإِنْ جَلَّ فِيهِ مَا أُطِيلُ وَأُطِيلُ
 كَأَنِّي بِتَقْصِيرِي وَعَجْزِي مُذْنِبُ (25)

- 142/ بَرٌّ بَيَّرَ فِي قَوْلِهِ : مَدَحُ .
 147- أَجْلِبُ الْقَوْمَ : تَجَمَّعُوا مِنْ كُلِّ وَجْهِ لِلْحَرْبِ ...
 148- لَعَلَّ الْأَمْحَ : وَشَاحَتْ [بِهِ] خَاطِرَ الَّذِي .

ونبقى مع هذا المدح الفني الذي خصّصه الشعراء الفقهاء في المغرب لملوك بني مرين ، حيث ارتأينا أن نضيف نموذجاً ، نظراً لكثرة هذا المديح في الدولة المرينية ، ولا سيما أن النص التالي قاله شاعر فقيه من تونس هو (أبو القاسم الرّحويّ) مهناً أبا الحسن المرينيّ باستيلائه على افريقية ، ويتّسم الخطاب في هذا النصّ بجزالة في البناء ورصانة في الأسلوب ، ومتانة في السّبك ، وجمالية في النّسج ، وهو يتناول سبعة أسس كونت معالم هذا النصّ الذي يشتمل على اثنين وستين بيتاً - من الطويل - (26) مجرّاة الى :

- 1- الإجابة التلقائية من الشرق والغرب للسلطان المرينيّ لأنّه مقdam منجد ، ومُنتم في عدله الى الخلفاء الراشدين (1-15) .
- 2- تساميه في ملكه ، واقباله على المحراب وتلاوة القرآن (16-20) .
- 3- كرم سجاياه كسائر رجال قحطان جميعاً (21-27) .
- 4- الإشادة بنصرة السلطان للدين عملاً وقولاً وجهاداً (28-33) .
- 5- تحقيق العدل في شطري الأرض وتكوين جيش لمناصرة الدين (34-46) .
- 6- رباطة جأش السلطان في المعارك (47-53) .
- 7- فضل السلطان على الطّاعن والمقيم ، وملكه العدل والإحسان ، وإعلاؤه قدر العلم حتى غدا مدحه فرضاً وتقريضه واجباً (54-62) .

ولكي تتّضح معالم طريقة التّحليل السابقة نطبّق على هذا النصّ أيضاً ما طبّقناه على سالفه ، بادئين بالعنوان لما يوّدّيه من دور في توضيح المضمون - كما أسلفنا القليل - والعنوان في هذا السّياق ليس محدّداً كما كان في النصّ السّالف ، لأنّه ورد بالطريقة المتداولة عادة في مثل

(26) النيفر : عنوان الأرب 1:98-101 .

عصر الباء/ الممدوح ، حيث إنّ الصّورة الواضحة له في " قال ... مُهِنًا
السّلتان ... " فالعنوان يتركّب من :

1- التّعريف بالباء .

2- الكشف عن هويّة المرسل إليه (الممدوح) .

3- التّعريف بجو النّص .

فالعنوان في حدّ ذاته تلخيص للمعنى المبثوث عبر أبيات
القصيدة ، حيث وزّع الشّاعر رصيده الثّقافي ومعارفه المختلفة من
تاريخيّة ودينيّة ولغويّة تناصّت مع روافد أخرى قوّت من عمق الرّبط ،
وأزّرت بين متاعمة التّركيب، وجماليّة النّسج الفنّي للنّص .

المستوى الموضوعاتيّ

ليس هناك سرّ في أنّ النّصّ الذي نحن بصددّه من نوع المدح
الفنّي ، ومع ما في هذه الصّفة من مجازفة ومغالة وادّعاء ، فإنّه
يجب ان ندرس النّصّ في تجرّد من أولئككم جميعا غير خاضعين لتأثّراتنا
الخارجيّة بالقراءة المسبّقة ، وعلينا عكس ذلك ان ننبد كلّ تأويل
تقليديّ، بل ندرس الموضوع دراسة مجرّدة من العواطف أو الأحكام
اللامحدودة ، وهذا تصوّر هو الذي يفرض علينا أن نبدأ بالمعجم
الفنّي للموضوع كما صنعنا مع النّصّ السّابق حيث بدا لنا بعد القراءات
المتعدّدة أنّه يشمل الجوانب التّالية :

1- المدح المبجل؛ وألفاظه هي :

أجابه شرق - مكّة هشت للقاء ويشرب - أهل لديك ومرحب - انت
كهف - عدك يتتمي الى الخلفاء الرّاشدين - هم الناس (قوم الممدوح)
والأملاك تحت جوارهم - جئت بما يرضى به الله - قمت بأمر الله حقّ
قيامه - راهب أهل الكفر بأسك يهرب - ما الأرض الا منزل أنت ربّه -

ونقتصر على استخراج هذه البنى التي كوّنت معجم الشاعر
الفنّي لنستنتج أنّ الباحث لم يكن شرّي المعجم كما كان شأن سابقه ،
والآية على ذلك أننا لم نستطع استخراج أكثر من خمسة أوجه متشابهة
هي التي أسست للنص وأقامت دعائمه ، على الرغم من أنّه يحتاج الى
دعائم أخرى حتى يكتمل بناؤه ، وتتّضح مفاهيمه ، ولكن استنباط مثل
هذه الأسس الأولى من شأنه أن يساعد على التوصل الى التحكم في مختلف
الجوانب الأخرى المؤلفة للنص من إيقاع ، ومجاز ومستوى التقابل في
النص ، وزمان ومكان ، وزبط واقتضاء ، وحوار بشقيّه الداخلي والخارجي ،
وغير ذلك ...

الإيقاع

مما لاشكّ فيه أنّ كلّ نص يخلو من الإيقاع يجب أن يصنّف
في خانة النصوص الباردة التي تفتقد الى الروح ، وتعوز الى الجاذبيّة
الفنيّة التي تهزّ السمع وتشير الانتباه ، ومن هذا المنطلق يبذل الشعراء
والأدباء مساعيهم كي يتسم خطابهم بقليل أو بكثير منه ، ولا سيّما
في الخطاب الشعريّ ، حين يغدو فيه اجباريّاً لا اختياريّاً ، وذلك لأنّ
الشاعر يتعمّد غالباً تلاؤم الحروف وتقاربها ، وهو ما نلاحظه بصورة
جليّة في مثل قوله :

" أجابك شرق / ناداك مصر / تآقت لك الأرواح / هم الناس / هم
العظم / لقد قام عبدالحق للحق / أصبح أهل الله أهلاً / لكم ولهم
منكم / فليله كم تعطي وتمطي ... "

أو في طغيان الحركات الطويلة كقوله :

" فلا راكب إلا يزيّن راكباً / ولا راكب إلا به ازدان مركب / وما أهلها
إلا بغاث لصائد / فكان يرى أنّ الزمان أداله / فها هو في الأقوال واش
محبرّ / وهما هو في الأمثال ثاو مجرّب / فلا برحت كفاك في الأرض مزنة / ولا زلت
في علياء مجدك راقياً .

هذا جانب، أما الجانب الثاني من الإيقاع والذي أسهم في جمالية بناء النص فهو ما يمكن أن نطلق عليه الإيقاع الرئيس، لأن القصيدة أسست في هرمها على تفعيلته المركبة " فعولن /مفاعيلن" المكررة مرتين في الشطر الأول ، ومرتين في الشطر الثاني .

ومن المؤلف في الخطاب الشعري القديم أن بحر (الطويل) هذا يوظف كثيرا في المديحيات حيث إنه يتسع لكثير من التفاصيل التي يدمجها الشاعر داخل قالبه مع ذكر صفات متعددة للمدوح تتجلى في إضفاء المزايا والمحسنات المختلفة على شخصه من هبة ووقار وسماحة وشجاعة ونجدة وعدل ومواظبة على تلاوة القرآن الكريم ، وتأدية النوافل، والجهاد ، وإعلاء قدر العلم والعلماء ، فاستوجب المدح لأجل ذلك ، وهذه الصفات المذكورة بثها الشاعر هنا من خلال العناصر السبعة التي كوّنت هذا النص.

على أن الإيقاع وان لم يحدث له تغيير وتبدل عبر أبيات القصيدة ، فإنه استطاع أن يؤثر بطريقة أو بأخرى : تارة عن طريق الإشارة المنفعلة ، وتارة أخرى بوساطة التتابع الهادي للبنى ، وطورا ثالثا بين هذا وذاك ، لكن يجب التنبيه بأن التنويع الذي حصل بين هذا وذاك ليس معناه أنه أحدث شروحا وتفتيتا لمقاطع النص، بل إن هذا التنويع كان سببا في الانسجام الذي يطبع النص، وقد تم ذلك عن طريق التوظيف الأسلوبي بمختلف الطرائق البلاغية ولا سيما ما يتعلق بالمجاز الذي يقرب المجرد الى الانهال بوساطة تحويله الى محسوس ، وقد كانت الأمثلة التي احتوى عليها النص انطلقت كلها من الإنسان ، وهذا طبيعي لأن المدوح هو المعنى بهذا التشبيه ، وان كان المشبه به أحيانا عرف صفات أخرى من امثال البلد، والشرق ،

والغرب، والأسد... ويُستخلص من ذلك أن العناصر الحسيّة هي التي تسيطر على أغلب هذه المجازات الواردة في النصّ، والتي لها صلة بالإبداع أحيانا من مثل :

- أجابك شرق (الطّاعة التّامة والانقياد) .
- مكّة هشت لقاء (البقاع المقدّسة تفرح باللقاء) .
- حيّتك أو كادت تحييّ منابر (الأئمة على المنابر) .
- تأبّيت (رفضت كما لو كانت تعقل) .
- أنت كهف للجميع ومهرب (ملجأ) .
- هم التاركو غاب القساور (قرار العدو من جيشه الباسل) .
- تعرّى بها عن لامع الحقّ غيب (انجلاء الضّلال) .
- تملّكت شطر الأرض كسبا (السّيطرة وسعة الملك) .
- وجيش من الإحسان والعدل والتّقى (الصّفات المثاليّة) .
- فللبحر من كفيك قد صحّ منسب (الجود بلا حدود) .
- فلا برحت كفاك في الأرض مزنة (توزيع الجود على الكرة الأرضيّة) .

إنّ هذه العبارات التي تندرج ضمن الأسلوبية الاستنتاجيّة كشفت لنا عن العلاقة الانسجاميّة بين الباثّ والمتلقّي (الشّاعر / الممدوح) حيث إنّّه لم يلجأ الى المبالغة والغلوّ في الوصف، ولا الى التّعنت في ايراد المشبّهات، بل إنّّه كان مقتصدا واكتفى بما هو شائع متداول ، ومن غير كثرة كذلك .

مستوى التّفاعل في النصّ

ليس هناك وضوح تامّ بأنّ التّفاعل كان كبيرا من المتلقّي ، ولكنّ طبيعة الأشياء تخبرنا أنّ التّفاعل حصل بنسبة ما قد لا تكون عالية ولكنّها موجودة على كلّ حال، فالمتلقّي سواء عليه أرضي بذلك أم أبى فإنّه مبدع ثان ، والتّفاعل هذا تفرّره شهرة هذه القصيدة التي

وقع تداولها وحصل انتشارها. وثبت خلودها فسلمت من عاديّات الزمن، ووصلت إلينا لا شيء فيها. فالتفاعل إذاً، حصل بطريقة ما قد يكون بوساطة العلاقة الخطابيّة واللّسان المبين وان لم يعرف شيئاً عن ذلك، لكنّا نستشفّه من خلال وصول هذه القصيدة إلينا - كما اسلفنا القيل - وادراجها ضمن المطوّلات المديّة .

ويبدو أنّ العلاقة التي كانت تجمع بين الممدوح والباث علاقة حميميّة بدليل أنّه كان يخاطبه خطاباً مجرداً من التضخيم والمبالغة في التّسجيل، وقد ورد المخاطب بالجمع مرتين " بكم " - البيت 13 - و " منكم " - البيت 37 - فقط، وكل ما بقي كان عبارة عن خطاب المفرد .

" أجابك / دعوت / ناداك - عندك / حينك / باسمك / لك / أنت / تنأى / تقرب / وافتك / لديك / لم تتلكأ / لديك / قد كنت / ها أنت / عدلك / تساميت / حذاءك / لذلك / تدأب / سرايك / متجب / منك / تحلو / تعذب / جئت / بك / قمت / جاهدت / بأسك / انقذت / تملك / شرعت / أعليت / مدحك / محتوم / كم تعطي وتمطي وتجتبي / من كفيك / لا زلت / مجدك ...

وهذه الخطابات التي كانت كلّها بكاف المفرد تدلّ على أنّ الحواجز بين الباث والمتلقّي لم تكن حديديّة؛ بل كانت رخيّة لينّة وان لم تخل من احترام بطبيعة الحال، شأنه في ذلك شأن معظم الشّعراء الفقهاء الذين لم يمدحوا طمعاً في المال، ولا رغبة في السلطان، وانّما مدحوا اقتناعاً منهم بأنّ هذا الحاكم أو ذاك هدفه الأسمى هو خدمة الإسلام، والدّفاع عن الدّين والعدل بين الرّعيّة، وجهاد العدو ...

ومهما يكن ، فإنَّ أساليب الخطاب التي اعتمدت على الإقناع ليست وحدها هي التي تبحث في هذا المجال ، بل هناك مالهـا اتصال من قريب أو بعيد بها ، منها :

الزّمان :

نتناول في هذه النّقطة الزّمنيّة بمعناها المألوف المتداول ، وليس بالمعنى الفلسفيّ ، فذلك أمر قد بحثنا فيه من قبل ، ولا نرى سببا لتكراره هنا ، وأنّما نلاحظ أنّ النّصّ قد بنى على الأزمنة الثلاثة (الماضي - الحاضر - المستقبل) بيد أنّ الزمن الذي استأثر بالنّصّ هو الزّمن الحاضر الذي هيمن على زمن الحاضر والمستقبل ، علّما بأنّ فعل الأمر ينعدم في هذا النّصّ ، ولكنّا نروم بزمن المستقبل ، ما يُصطلح عليه عادة من أنّ المضارع قد ينصرف الى الحاضر والمستقبل ، وهيمنة الزّمن الماضي على الزّمنين الآخرين تعود الى كونه حديثا عن تاريخ ، ووصفا لأحداث جرت في الماضي ، فالممدوح يمثّل الحاضر ، ولكنه شجرة أغصانها ضاربة في القدم ، ثابتة في أعماق الماضي الزاهر . فالحاضر هنا لا قيمة له لولا اتكاؤه على جذور صلبة ، وعروق ثابتة ، وهذا الحاضر هو الذي يؤسّس للمستقبل بما يغرسه من قيم ، ويبثّه من خلال حميدة تخضّر أوراقها عمّا قريب ، وتينع لتثمر في المستقبل .

المكان :

كثيرا ما يُقرن الزّمان بالمكان حتى يوشك أحدهما أن يذوب في الآخر ، إذ أنّ السّماع ينصرف في غالب الأحيان الى الثّاني كلّما ذكر الأول . ولأمر ما ، قد اشترط هذا الى جانب ذاك في الأعمال القصصيّة خاصّة ، وللمكان أثر كبير في انسجام النّصّ ، لأنّه بواسطته تستكشف البنى التركيبية للجملة الشعريّة أحيانا ، على أنّ المكان نوعان : ما فيه تحديد ، وما هو خال من التحديد . وقد يسهل على الدّارس التّوصل

الى هذين النوعين من خلال الاستقراء لهذا النص، ولذلك نكتفي بمساعدته على استخراج بعض الأمثلة من النوعين معا:

المحدود:

" شرق / مغرب / مكة / يثرب / مصر / العراق / الشام / البلدة البيضاء / الناصرية / بجاية / تونس / حداثك / محراب / مركب / بيت / المغرب / السبع الشداد / بغداد / دجلة / منزل / الألواح / الماء / البحر / كفك / مرعى / مشرب ... "

اللامحدود:

" منابر / أفق / ذات النخيل / كهف / مهرب / غاب / الأرض / الدنيا / الرمال ... "

وبعد استنباط البنى التي تدلّ على الأمكنة يتجلى أنّ الشاعر أورد الأماكن المحدودة أكثر من الأماكن المطلقة؛ والسّرّ في ذلك أنّه يخاطب ممدوحا معروفا لا ينكر أحد نسبه، ولا يجهل سعة سلطانه الذي كان يمتدّ من فاس بالمغرب الأقصى الى تونس مرورا بالجزائر وبجاية حاضرة الفكر والسياسة - يومئذ - فالأمكنة هذه إذاً، قد تضافرت مع الأزمنة لتؤلف وإيها خيطا واحدا يربط ما بين الباث والمتلقّي فيحصل الانسجام التام، ولا سيّما أنّ القصيدة ليس فيها ما ينمّ عن المشاحنة التي تسيء الى النصّ وتهرّسه، فالشاعر يصف الممدوح بأنبيل المقات والسجيا ليقنع القاريء في النهاية أنّ مدحه واجب على كل أحد نظراً للمزايا التي تؤهّله لذلك.

ومن الجدير ذكره أنّ كلّ الأدوات التي يستعملها الباث إنّما يهدف من ورائها الى إحداث نوع من الانسجام داخل نصّه حتى لا يحسّ القاريء بتباعد بين الأفكار، أو تشتيت للمفاهيم والأسس التي تؤلف

النّصّ، ومثل ذلك هو الذي يلزمه بالالتجاء الى أدوات أخرى
تضفي على خطابه رونقا وتسبغ عليه مسحة من الجمال الأسلوبيّ ،
وقد يتمّ تشاكل في المعجم بين البنّى ، ولعلّ الشاعر هنا يكون
قد تعمّد ذلك في مثل قوله :

مكّة ، يثرب - مصر ، العراق ، الشام - حبا ، رغبة - أهل ، مرحب -
يراض ، يركب - تستباح ، تنهب - مدّعن ، مسلّم - شاغب ، مؤلب - استنسروا ،
تعقبوا - كهف ، مهرب - ينتمي ، ينتسب - تحلو ، تعذب - قحطان ،
يعرب - يحصي ، يحسب ، ينكى ، ينكب

تعمّدا إيراد معظم ما أتى به الشاعر في قاموس هذا النّصّ
من تشابه جليّ بين اللفظة وأختها حتى اذا ذكرت إحداهما انتظر
المخاطب الثانية بصورة تلقائيّة . وحتى يكتمل الانسجام في النّصّ، فإنّه
لم يقتصر على هذا التقارب في المعجم ، بل قام بتوظيف أدوات أخرى
قوّت من الرّبط ، ومتّنت حبل الالئام ، من ذلك :

1- تكرار التّركيب: الرّاكب ، المركّب : أكثر من مرة / كهف :
أكثر من مرّة / يتلى ويكتب : أكثر من مرة / اللّذة : أكثر من مرة / التحجّب :
أكثر من مرة / الملك (بسكون اللام) : أكثر من مرة / العظمة : أكثر من مرّة
الشّرق : أكثر من مرّة / الغرب : أكثر من مرّة / الأبطال : أكثر من مرّة

2- التّرادف: وقد تعرّضنا له في القاموس .

3- الرّبط بأدوات العطف (الوصل) حيث استعمل مختلف حروفه
مركّزا على الواو بطبيعة الحال ، مع التّنويع فيها ، فقد استعمل "أو"
" لكن " " ثمّة " " ف " ، " بل " ، " لا " .

4- رابط الضمائر : وقد اقتصر على ضميرين فقط هما : الغائب /
المخاطب ، ولعلّ السّبب في ذلك هو أنّه التزم الاحترام المطلق ، ولم يشرك
نفسه في هذا النّصّ ، بل ظلّ من بعيد يتحدّث عن وقائع كما لو كان مُخرجا
مسرحيّة او شريطا لا يتدخّل إلا من بعيد .

5- التَّوكِيدُ اللَّفْظِيُّ؛ وينجلى في قوله: "لَذُ / تدأب / شراب /

متحجَّب / هم / العظيمة / قيامه / جهاده / يرهَّب / شطر / جيش / راكب /
هاهو / شريعة ... " وقد يلاحظ أنَّ هذا التَّوكِيدَ مختلف قليلا عما هو
في القواعد النَّحْوِيَّة ، لأننا هنا استخرجنا كلَّ ما قد تكرر بطريقة أو بأخرى .

6- التَّضَادُّ: وهو وإن بدا مناقضا للانسجام ، فإنَّه أصلا يخدمه ،
لأنَّه كلَّما وقع التَّضَادُّ كلَّما اتَّضح المعنى أكثر، وهو ما فهمه الشَّاعر
الذي أورد كثيرا من هذه النِّماذج عبر أبيات قصيدته .

" شرق / مغرب - مَكَّة / يثرب - صدع / يشعب تنأى / تقرب - يراض / يركب -
ابن / أب - يتلى / يكتب - خشت / ما أنت فظَّ - أمر / تجلو - الأعجمي / يعرب
شاد / تخرب - مطيع / مذنب - لكم / لهم - راهب / مرهب - أرث / مكسب - الألواح /
الماء - رمح / سيف - هزبر / ربرب - قاطن / مرتحل - ناء / يقترب - مرعى
مشرب ... "

7- الاقتضاء: ومعناه باختصار

أنَّ البيت الموالي يقتضي ما سبق ويوضِّحه ؛ ومن الاقتضاء في هذا
النَّصِّ البيت السادس حيث إنَّ العلاقة قائمة بين الشطرين : " ووافتك
من ذات النَّخِيل .. ومرحب " والبيت السابع: " ولم تتلَّكَّأ عن إباء
بجاية ... يركب " والبيت التاسع: " فبادر منهم ... شاغب ومؤكَّب "
والثاني عشر: " وقد كنت قبل اليوم ... ومهرب " والسابع عشر: " إذا
لذَّ للأملك ... ويكتب " والثامن عشر: " وان أدأب القوم ... تدأب "
والثاسع عشر: " وان حمدوا الشرب ... مرتب " والبيت العشرون: " وان خشت
اخلاقهم ... ولا متحجَّب " والتاسع والعشرون: " لقد قام عبدالحقَّ ... يطلب "
ولهذا البيت اقتضاء مع البيتين المواليين له (31/30) الى غير ذلك
مما يسهل استنتاجه ويتيسَّر استنباطه .

على أنّ ما قمنا به من رصد قد لا يقدّم كبير فائدة ، ولا يضيف جديدا إذا ما قورن بالدراسات التحليليّة المسترسلة ، ولذلك فإنّ هذه الأدوات لا بدّ أن تعزّز بمفاهيم أخرى تركز على الإطار (الحوار الخارجيّ) وعلى تناسل النّص (الحوار الدّاخلّي) .

الحوار الخارجيّ :

ونقصد به العلاقة التي تتمّ بين الشّاعر وبين ما يوظّفه من قضايا خارجيّة لتوضيح موقف أو تأكيده ، أو اقناع بشيء ما ، ويتجلّى هذا الحوار في أكثر من بيت ، وقد يكون أكثر تجلّيا في البيت العشرين حين يقتبس من القرآن الكريم ما وصف به الله سبحانه وتعالى رسوله الكريم : " وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ " (27) حيث نفى عن ممدوحه فظاظة القلب ، وفي البيت السّابع والأربعين حين يتناصّ مع المتنبّي في بيته الشّهير الذي يصف فيه سيف الدولة (28) .

ومن خلال هذين المثالين يلاحظ أنّ الحوار الخارجيّ كان ضئيلا وهو ما يدعونا الى البحث عن نقيضه (الدّاخلّي) الذي قد يعزّز صنوه بما يركز عليه من أسس .

الحوار الدّاخلّي :

ويُعتبر طبيعيا في كل عمل فنّي ، وهذا النّص نزع من أنّه قد اختُمر بطريقة أو بأخرى في ذهن صاحبه مدّة قد تكون طويلة

(27) سورة آل عمران - الآية 159 .

(28) نصّه هو :

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَشَفْرُكَ بِاسْمُ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَا هَزِيمَةً

أو قصيرة تبعاً للموقف ، والمناسبة ، والدّاعي الذي له أكبر نصيب في نماء النّص وثرائه ، أضف الى ذلك معاشات الشّاعر وما يشتمل عليه فكره من ترسّبات ثقافيّة لها دورها بلا شكّ في ابتداع النّص وتأليفه ، وقد تُضاف الى العوامل المذكورة عوامل أخرى تكملها وتشدّ من أزرها ، وهي :

- عنوان القصيدة .

- بورتها .

- خاتمتها .

العنوان :

من المتعارف عليه أنّ كلّ عمل فنّي يتصدّره عنوان ليؤدّي دوراً في توضيح جانب كبير من خيوط المضمون ، وذلك ما استوعبه الشّعراء أحياناً فمنحوا قصائدهم عناوين معبرة عن المعنى الإجماليّ للمجال التيمّي ، وعنوان هذه القصيدة التي يبين أيدينا فضاض بدورها خالٍ من التّحديد والتّدقيق ، فالشّاعر (الرّحويّ) أورد عنه الدّارسون أنّه قال هذه القصيدة " مُهَيَّئاً " السّلطان المريني (أبا الحسن) باستيلائه على إفريقية (تونس) . على أنّنا لا نلوم كثيراً هؤلاء الشّعراء الفقهاء فنطلب منهم ما لم يكن في عصرهم ، ونحكم عليهم بمنظار ما تتطلبه الحداثة ، وما يطبّقه الشّعراء المحدثون في نصوصهم الأدبيّة .

بورة القصيدة :

لكلّ قصيدة مفتاح طالما كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة كما ينصّ عليه اللّسانيّون ، ولذلك فإنّ الوصول الى سرّ النّص والولوج الى عمقه شيئان ضروريان للأخذ بناصيته ، والإمساك بتلابيبه ، والنّصّ الذي نحن بصدد دراسته نسلك اليه الطّريق الدّلّول للوقوف لدى بورتته الأساسيّة والتي تتمثل - في نظرنا - في الأقسام (1 ، 2 ، 3) بدءاً

بالبيت (16) وانتهاءً بالبيت (33) ويكون القسم (1) والأقسام الثلاثة الأخيرة بمثابة تقدمة وتفصيل وتأكيد لما يحمله مدلول الأقسام المذكورة .

خاتمة القصيدة :

مثلما تكتنف الصعوبة الباحث عن العنوان وعن البؤرة ، قد تكتنفه كذلك وهو يلتمس خاتمة القصيدة ، لأنَّ الشاعر أحياناً يترك الخاتمة مفتوحة كما هو الشأن بالنسبة للروائي ، كأنه لا يرغب في الانتهاء ، أو يرى أنَّ صفات الممدوح يستحيل الإحاطة بها فينهي قصيدته ، لكنه يذرهما غفلاً من خاتمة بيّنة .

وحين نلتمس الخاتمة في هذا النصّ تعترضنا عوائق مثلما أشرنا إليه ، بيد أننا مع ذلك نعتقد أنَّ الخاتمة تتجلى في البيت التاسع والخمسين حين يجعل مدح السلطان محتوماً وليس جوازا فقط ، لما يتمتع به من ورع وتقى ، وكرم وعلم وشجاعة وحلم ، وتدير للملك ، وحسن تسيير شئون الرعيّة :

فمدحك محتومٌ على كلّ قائلٍ

ومن ذا الذي يحصي الرمال ويحسب ؟

وبعد بيتين من الإطراء والتفريط ، ومحاولة تلخيص السجايَا المحفورة في شخصيّة الممدوح ، يختم بقوله :

ولا زلت في علياء مجدي راقياً
وشأنك المدحوض ينكس وينكس

ونعتقد أنه بإمكان شاعر آخر أن يسترسل في العطف على ما قال (الرَّحوي) وأن يصل بالممدوح الى أوصاف أخرى مما يوازر ملاحظتنا بأنَّ كثيراً من النصوص تظلّ نهايتها غير خاسمة ، وقد تعوز الى تكملة أو إرداف لمعانيها الماثوثة عبر أبياتها .

وقبل أن نثبت نصّ الشّاعر ننبّه بأنّنا رمينا من وراء تطبيق هذه المنهجية على هذا النصّ الى اثبات صلاحية هذا المنهج لكلّ النصوص- ولا سيما المدحية - من وجهة ، ولتوازن بين هذه القصيدة وبين سالفاتها من وجهة اخرى ، وقد تثبت لنا الموازنة أنّ القصيدة السابقة كانت أكثر ثراءً وأجمل سبكاً وأوقع في النفس لما حملته من بنى في الوصف بمختلف جوانبه ، حيث إنّها وصفت الممدوح في بوتقة من الرياحين يشمّها النّاظرون، ويتمثّلون بحاسنها ، بينما هذه كانت بسيطة وخاصة في قسم البطولة والشّجاعة ، كما يظهر قصر هذه في الحوار الخارجيّ الذي كان نادراً على حين أنّ حوار القصيدة الأخرى (الإطار) كان مكثّفاً ، بيد أنّ الحجم للقصيدتين قد يكون من وراء التّفصير هنا ، والإجادة هناك ، وأن يكن لطول النفس القدح المُعلّى كذلك في القصيدة السابقة .

النَّحْسُ

قال (أبو القاسم الرُّحوي) مهنتا السلطان أبا الحسن المريني

بأستيلائه . على إفريقيّة - الطويل - :

- 1- أَجَابَكَ شَرْقٌ إِذْ دَعَوْتَ وَمَغْرِبٌ
 - 2- وَنَادَاكَ مِصْرٌ وَالْعِرَاقُ وَشَامٌ
 - 3- وَحَيْتُكَ أَوْ كَادَتْ تُحَيِّي مَنَايِرُ
 - 4- وَتَأَقَّتْ لَكَ الْأَرْوَاحُ حُبًا وَرَغْبَةً
 - 5- فِي الْبَلَدَةِ الْبَيْضَاءِ لَبَّاكَ مَعْشَرُ
 - 6- وَوَأَفْتِكَ مِنْ ذَاتِ التَّخِيلِ وَفُودَهَا
 - 7- وَلَمْ تَتَلَكَّأْ عَنْ إِبَاءِ بَجَايَةِ
 - 8- تَأَبَّتْ فَلَمَّا أَنْ أَطَلَّتْ عَسَاكِرُ
 - 9- فَبَادَرَ مِنْهُمْ مَذْعَنٌ وَمَسَلِسٌ
 - 10- وَمَاتُونُسٌ إِلَّا كَمَصِيرٍ مُسْرَوْعٌ
 - 11- وَمَا أَهْلُهَا إِلَّا بُغَاثٌ لِصَائِدٍ
 - 12- وَقَدْ كُنْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ كَهْفَ زَعِيمِهِمْ
 - 13- فَكَانَ يَرَى أَنَّ الزَّمَانَ أَدَالَهُ
 - 14- كَذَلِكَ ابْنُ طَائِعٍ وَإِنْ أَعْتَلَّتْ
 - 15- وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّ عَدْلَكَ يَنْتَمِي
 - 16- تَسَامَيْتَ فِي مُلْكٍ وَنَسِكَ بِخَطِيئَةٍ
 - 17- إِذَا لَدَى الْأَمْلَاقِ خَمْرٌ مُدَامَّةٌ
 - 18- وَإِنْ أَدَابَ الْقَوْمِ الصَّبُوحَ فَإِنَّمَا
 - 19- وَإِنْ حَمِدُوا الشَّرْبَ الْغَبُوقَ فَإِنَّمَا
 - 20- وَإِنْ خَشِنْتَ أَخْلَاقَهُمْ وَتَحَجَّبُوا
- فَمَكَّةُ هَشَتْ لِلِقَاءِ وَيْشَرِّبُ
بِدَارًا، فَصَدَّعَ الدِّينَ عِنْدَكَ يَشْعَبُ
عَلَيْهَا دُعَاةُ الْحَقِّ بِاسْمِكَ تَخْطُبُ
وَأَنْتَ عَلَى الْأَمَالِ تَتَأَى وَتَقْرُبُ
وَأَنْتَ بِأُفُقِ النَّاصِرِيَّةِ تَرْقُبُ
فَلَقَّاهُمْ أَهْلُ لَهْدِيكَ وَمَرْحَبُ
وَلَكِنْ يُرَاضُ الصَّعْبُ ثَمَّةَ يُرْكَبُ
تَرَى الشَّهْبَ مِنْهَا تُسْتَبَاحُ وَتُنْهَبُ
وَأَذَعَنَ مِنْهُمْ شَاغِبٌ وَمَوْلِيَبُ
وَفِي حَرَمٍ أُمْسَتْ لَدَيْكَ تَسْرِبُ
وَبِالْعِزِّ مِنْهَا اسْتَنْسَرُوا وَتَعَقَّبُوا
فَهَا أَنْتَ كَهْفٌ لِلْجَمِيعِ وَمَهْرَبُ
بِكُمْ فَأَجَابَ الْعَيْشَ وَالْعَيْشُ مُخِصِبُ
بِهِ السِّنُّ أَحْوَالًا وَأَنْتَ لَهْ أَبُ
إِلَى الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ وَيُنْسَبُ
حِذَاكَ مُحْرَابٌ لَدَيْهَا وَمَرْكَبُ
فَلَدَّ لَكَ الْقُرْآنُ يُتْلَى وَيُكْتَبُ
عَلَى رُكْعَاتٍ بِالضُّحَى أَنْتَ تَدَابُ
شَرَابُكَ بِالْأَمْسَاءِ ذِكْرٌ مُرْتَبُ
فَمَا أَنْتَ فَظٌّ بَلْ وَلَا مُتَحَجِّبُ

- 2- يبدو أنه يقصد العناية بالمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، فاهتمامه به موزع عليهما .
- 8- الشَّهْبُ مؤنث " الشَّهْبَاءُ " من الكتاب : العظيمة ، الكثيرة السَّلاح .
- 11- بُغَاثُ : ضعاف الطيور .

- 21- لَقَدْ كَرَّمْتَ مِنْكَ السَّجَايَا فَأَصْبَحَتْ
- 22- كَمَا شَيْدَتْ بَيْتًا ذَوَابَّةٌ مَعْشَرٍ
- 23- هُمْ التَّارِكُو غَابَ الْقَسَاوِرِ خُضْعًا
- 24- هُمْ النَّاسُ وَالْأَمْلَاقُ تَحْتَ جَوَارِهِمْ
- 25- هُمْ الْمَالِكُو الْمُلْكِ الْعَظِيمِ فَبَيْتُهُمْ
- 26- لَقَدْ أَصْبَحَتْ بَغْدَادُ تَحْسُدُ بِأَسْهُمِ
- 27- تَجَلَّتْ بَبِيَّتِ الْمَجْدَمَتِ كَوَاكِبُ
- 28- فَلِلَّهِ مِنْهُمْ ثَلَاثَةُ مَغْرِبِيَّةٍ
- 29- لَقَدْ قَامَ (عَبْدُ الْحَقِّ) لِلْحَقِّ طَالِبًا
- 30- وَأَعْقَبَ يَعْقُوبًا يَوْمَ سَبِيلِهِ
- 31- وَخَلَفَ عُثْمَانًا فَلِلَّهِ صَارِمٌ
- 32- فَكَمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ شَنَ إِغَارَةٍ
- 33- وَلَمَّا أَرَادَ اللَّهُ إِتِمَامَ مَنِّهِ
- 34- أَبَى لَكَ لِلدِّينِ الْحَنِيفِيِّ آيَةً
- 35- فَجِئْتَ بِمَا يَرْضَى بِهِ اللَّهُ سَالِكًا
- 36- وَقَمْتَ بِأَمْرِ اللَّهِ حَقَّ قِيَامِهِ
- 37- وَأَصْبَحَ أَهْلُ اللَّهِ أَهْلًا وَشِيعَةً
- 38- وَحَلَّ بِأَهْلِ الْفَتْكِ مَا حَلَّ عَزْمُهُمْ
- 39- وَجَاهَدْتَ فِي الرَّحْمَانِ حَقَّ جِهَادِهِ
- 40- وَأُنْقَذْتَ مِنْ أَيْدِي الْإِغَارَةِ أَمَّةً

22- ذَوَابَّةٌ: أَعْلَى عَزْمِهِمْ وَشَرَفِهِمْ .

25- مَطْنَبٌ : مَمْدُوح .

30- الْمَنْجَبُ : الْوَاضِح .

إِذَا مَا أَمَرَ الدَّهْرُ تَحْلُو وَتَعْدُبُ
يَزِيدُهُمْ فَحْطَانُ فَخْرًا وَيَعْرُبُ
وَعَنْ شَأْوِهِمْ كَفَتْ عَبِيدٌ وَأُعْلِبُوا
هُمْ الْعُظُمُ وَالْأَرْضُ الْعَظِيمَةُ مَغْرِبُ
عَلَى كَاهِلِ السَّيِّعِ الشَّدَادِ مُطْنَبُ
وِدْجَلَةٌ وَدَّتْ أَنْ تَكُونَ مَنَاسِبُ
لَقَدْ جَلَّ مِنْهَا شَارِقُ وَمَعْرِبُ
يُرُومُ يَنَاهَا الْأَعْجَمِيُّ فَيُعْرِبُ
فَمَا فَاتَهُ مِنْهُ الَّذِي قَامَ يَطْلُبُ
فَلَمْ يَخْطُهُ وَهُوَ السَّبِيلُ الْمَنْجَبُ
بِهِ بَانَ لِلْإِسْلَامِ شَرْعٌ وَمَذْهَبُ
لِمَا شَادَ أَهْلُ الْكُفْرِ أُمْسَتْ تُخْرِبُ
تَقْلَدَهَا مِنَّا مُطِيعٌ وَمُنْزِلُ
تَعَرَّى بِهَا عَنْ لَا مَعَ الْحَقِّ غِيْهَبُ
سَبِيلًا إِلَى رِضْوَانِهِ بِكَ يَذْهَبُ
يُنَاضِلُ عَنْهُ مِنْكَ نَصْلٌ مُدْرَبُ
لَكُمْ وَلَهُمْ مِنْكُمْ مَكَانٌ وَمَنْصِبُ
وَقَامَ لَدَيْهِمْ وَاعْظُ مُتَرْقِبُ
فَرَاهِبُ أَهْلِ الْكُفْرِ بِأَسْكَ يَرْهَبُ
وَأُولِي جِهَادٍ كَانَ بَلْ هُوَ أَوْجَبُ

- 41- وما الأرض إلا منزل أنت ربّه
 42- تملك شطر الأرض كسباً وشطرها
 43- بجيش على الألواح والماء يمتطي
 44- وجيش من الإحسان والعدل والتقى
 45- فلا راكب إلا يرين راكباً
 46- ولا رمح إلا وهو أهيف خاطر
 47- يمر على الأبطال وهو كأنه
 48- وكم كاتب لا ينكر الطعن رمح
 49- له من عجب السحر بالقول أضرب
 50- فها هو في الأقوال وإش محير
 51- له صبغة في العلم جاءت بأصبغ
 52- فيا عسكرياً قد ضم أعلام عالم
 53- هم الفئة العليا والمعشر الذي
 54- لك الفضل في الدنيا على كل قاطن

- وما حلّها إلا الودود المرّجب
 وراثاً ، فطاب الكلّ : إرث ومكسب
 وجيش على الصّمر السّوابق يركب
 وذاك لعمر الله أغلى وأغلب
 ولا راكب إلا به ازدان مركب
 ولا سيف إلا وهو أبيض قاضب
 هزبر وأبطال الفوارس ربر
 خير بأيام الأعراب معرب
 وفي هامة القوم المضارب مضرب
 وها هو في الأمثال ثاو مجرب
 وشهبان فهم لم يشههّن أشهب
 به طاب في الدنيا لنا متقلّب
 إذا حلّ شعب فهو للحقّ مشعب
 ومُرّ تحلّ أنى يحيى ويذهب

46- خطيّه : رمحه .

47- ربر : قطيع من الطّباء (أو بقر الوحش) .

50- أصلاً : الثّوَج : ثوى ما يُنصب على الطريق ليهدى به (وهو المعنى القريب هنا) .

51- صبغة جاءت بأصبغ : له معموديّة أو زيادة قد حملت معها زيادات أخرى شهبان :

ج : شهاب ويجمع ايضاً على شهب وشهبان وأشهب : كلّ مضيء متولد عن النّار أو شهب :
 (آخر البيت) لم يتغير لونه .

53- مشعب : ج : مشاعب : الطريقة ، يقال هذا مشعب الحقّ ، أي طريقه الفارق بينه
 وبين الباطل / المشعب : الجامع .

- 55- وَيَا مَالِكًا عَدْلًا رَضِيَ مُتَوَرِّعًا
 56- شَرَعْتَ مِنَ الْإِحْسَانِ فِينَا شَرِيعَةً
 57- وَأَسْمَيْتَ أَهْلَ النَّسِكِ إِذْ كُنْتَ مِنْهُمْ
 58- وَأَعْلَيْتَ قَدْرَ الْعِلْمِ إِذْ كُنْتَ عَالِمًا
 59- فَمَدَحَكَ مَحْتَوِّمٌ عَلَى كُلِّ قَائِلٍ
 60- فَلِلَّهِ كَمْ تُعْطَى وَتُطْمَى وَتَجْتَبَى
 61- فَلَا بَرَحَتْ كَفَاكَ فِي الْأَرْضِ مُزْنَةً
 62- وَلَا زَلَّتْ فِي عِلْيَاءِ مَجْدِكَ رَاقِيًا
- مَنَاقِبُهُ الْعُلِيَاءُ تَتْلَى وَتُكْتَبُ
 تَسَاوَى بِهَا نَاءٌ وَمَنْ يَتَقَرَّبُ
 فَمَنْكَ أَخُو التَّقْوَى قَرِيبٌ مَقَرَّبُ
 فِيهِ وَفِي طَلَابِهِ لَكَ مَأْرَبُ
 وَمَنْ ذَا الَّذِي يُحْصِي الرِّمَالَ وَيَحْسُبُ
 فَلِلْبَحْرِ مِنْ كَفِّكَ قَدْ صَحَّ مَنَسَبُ
 يَطِيبُ بِهَا لِلْخَلْقِ مَرْعَى وَمَشْرَبُ
 وَشَانِيكَ الْمَدْحُوصُ يُنْكِي وَيُنْكَبُ (29)

- 60- تُطْمَى : تطيل في المدّ، أي تجزل في العطاء - تجتبي: تختار وتضطفي .
 61- لا برحت كفاك... الخ : يدعو لكفيه بالبقاء والدوام حتى تظل نعمته شاملة لرعيته .
 62- يُنْكِي : يقهر بالقتل والجرح ؛ نكى ينكي نكاية * والعدو ينكى .

(29) النيفر: عنوان الأريب 1: 98-101 .

وبعد وقفنا الطويلة إزاء قصيدتين ، نصل الى إيجاز ما تبقى من مواد هذا الفصل حيث نورد نصوصاً لأبعة شعراء (30) تتناول الغرض نفسه ، وقد دعانا الى إجمالها ضمن دراسة واحدة انطلاقاً من أرضية متشابهة ، واقتصارها كذلك على أهم أوصاف الممدوح عكس النصين السابقين اللذين استمازا بالتطويل والتفصيل.

والطريقة المقترحة أن نثبت النص كما هو ثم نقوم بلمّ شتات أفكاره مع التعليق البسيط ، ونختم بإجمال لأهم الخصائص الفنية التي تختلف فيها أو تأتلف.

-ف-

وعلى الرغم من تباعد المسافات بين الشعراء ، واختلاف الممدوحين ، فإنهم كانوا يلتقون في الأوصاف التي أضفوها عليهم ؛ يقول (أبو الربيع سليمان) مهناً (يعقوب المنصور) بمناسبة فتحه القنصة سنة 583 هـ - الكامل :-

- | | |
|--|--|
| 1- هَبْتُ بَنَصْرَكُمْ الرِّيحَ الْآرَبَـعَ | وَجَرْتُ بِسَعْدِكُمُ النُّجُومَ الطُّلُـعَ |
| 2- وَأَتْتُ لِعَوْنِكُمُ الْمَلَائِكُ سَيِّقاً | حَتَّى لَضَاقَ بِهَا الْفَضَاءُ الْأَوْسَعُ |
| 3- وَاسْتَبَشَّرَ الْفَلَكَ الْأَشِيرُ تَيْقُنْـاً | أَنَّ الْأُمُورَ إِلَى مُرَادِكَ تَرْجِعُ |
| 4- وَأَمْدَكَ الرَّحْمَنُ بِالْفَتْحِ الْـلَّـذِي | مَلَأَ الْبَسِيطَةَ نُورُهُ الْمُتَشَعِّشُ |
| 5- لَمْ لَا وَأَنْتَ بَذَلْتَ فِي مَرْضَاتِهِ | نَفْساً تُفَدِّيهِهَا الْخَلَائِقُ أَجْمَعُ |
| 6- وَمَضَيْتَ فِي نَصْرِ الْإِلَهِ مُصَمِّمَـاً | بِعَزِيمَةٍ كَالسَّيْفِ بَلْ هِيَ أَقْطَعُ |
| 7- وَكَتَائِبٍ مَنصُورَةٍ يَحْدُو بِهَـا | عَزْمٌ ، إِذَا أُمُصِيَّتُهُ لَا يَرْجِعُ |
| 8- مِنْ كُلِّ مَنْ تَقَوَّى إِلَهِ سِلَاحُـهُ | مَا إِنَّ لَهُ إِلَّا التَّوَكَّلَ مَنْـرَعُ |
| 9- لَا يُسْلِمُونَ إِلَى النَّوَائِبِ جَارَهُـمُ | يُومَ إِذَا أَضْحَى الْجَوَارُ يُضَيِّعُ |

30- هؤلاء الشعراء هم : الربيع سليمان ، الجراوي ، ابن حبوس ، الأغماتي .

- 10- بَلِّهْ جَاشُكَ وَالصَّوَارِمَ تُنْتَضِّي
11- إِنْ ظَنَّ أَنْ فِرَارَهُ مُنِجٌ لَنَفْسِهِ
12- أَيْنَ الْمَفْرُوقِ وَلَا مَقَرٍّ لِهَارِبِ
13- خُذْهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مَدِيحَةً
14- فَالْمَدْحُ مَنِّي فِي عِلَاكَ طَبِيعَةً
15- جَرَّرَ مَلَأَةً عِزَّةً مَوْصُولَةً
16- وَاسْلَمْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَأُمِّيَّةٍ
17- وَحَمَاكَ مَنْ يُحِمِّي بَدِينِكَ سَيْفُهُ
18- وَعَلَيْكَ يَا عِلْمَ الْهُدَاةِ تَحِيَّةً

وَالْخَيْلُ تُرَدِّي ، وَالْأَسِنَّةُ تُشْرَعُ
فَلَجَهْلِهِ قَدْ ظَنَّ مَا لَا يَنْفَعُ
وَالْأَرْضُ تُنْشَرُ فِي يَدَيْكَ وَتُجْمَعُ
مِنْ قَلْبِ صَدَقٍ لَمْ يَشِبْهُ تَصْنَعُ
وَالْمَدْحُ مِنْ غَيْرِي إِلَيْكَ تَطْبَعُ
قَعَسَاءَ يَحْسُدُهَا السَّمَاءُ الْأَرْفَعُ
أَنْتَ الْمَقْدَمُ وَالْخَلَائِقُ تَبَّعُ
وَكَفَالَةُ مَا يُخْشَى وَمَا يُتَوَقَّعُ
يَفْنَى الزَّمَانُ وَعَرَفُهَا يَتَضَوُّعُ (31) .

إِنَّ هَذَا النَّصَّ يَبِينُ عَنْ جَوَانِبِ مِنْ مَدْحِ شَاعِرِ الْبَلَاطِ كَمَا يَلْقَبُ -
ليعقوب المنصور الذي اشتهر في الشرق وفي الغرب ، وامتاز بتحكمه
في ملكه ، والقبض بيد من حديد على أقطار المغرب العربي أو كاد .
ومديحته هذه لا نلفي فيها شيئاً بل مأثوفاً متداولاً ، ولم
يستطع الشاعر - في نظرنا - أن يسمو إلى مكانة الممدوح ويعدد الصفات
التي اتصف بها ، فقد اقتصر على ما هو عادي قد يوصف به عموم
الرعية ، وليس خاصاً بملك مقتدر شجاع ... ويخيل إلى قاريء هذا النص
أن ثمة أبياتاً محذوفة مما أحدث تشويشا في الفكرة ، واضطراباً في
التنسيق ، وضحالة في الوصف .

وقد بدالنا بعد القراءة المعادة للنص أنه يشتمل على
عناصر سبعة انبنى عليها هيكله العام ، وهي :

- 31- سليمان الموحدي: الديوان ، تحقيق: ابن تاويث / سعيد اعراب / محمد القياح
كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرباط ، د . ت - ص : 20 .

أ - لقد فرح لنصر الخليفة واستبشر به حتّى الجماد (من رياح ، وفلك ، ونجوم) وذلك لأنّ هذا النّصر قد تمّ بفضل الله سبحانه وتعالى ، وبمساعدة الملائكة حتّى ضاقت بهم الفضاءات (1-4) .

ب - مؤازرة المولى تبارك وتعالى للخليفة ما كان لها لتتسم لولا أنّ الخليفة من المؤمنين الصادقين الذين لا يكلّون ولا يتذبذبون في نصره دين الله بالكتائب الجرّارة ، والعزم الصّادق ، والتقوى الكاملة (5-8) .

ج - اكرام هؤلاء لجارهم وعدم التفريط في جنبه وان فعل ذلك الآخرون (9) .

د - رباطة جاش الخليفة والرّماح تُقرع ، والجياد تحمم ، وهو ما أحدث الرعب في صفوف العدو ، حتّى حاول قائد الفرار فلم يظفر بمبتغاه لأنه كان محاطا ومطوقا من الجهات كلّها ، والجوانب برمتها (10-12) .

هـ - المدح الصادق للخليفة لا يكون الا من الشاعر؛ أمّا من غيره فهو تطّبع وتزلف فحسب (13-14) .

و - المجد الخالد لا يفارق الخليفة الذي هو متسام في عزّه وكرم محتده ، وهو محروس محفوظ بارادة الله (15-17) .

ز - تحية رقيقة يخصّ الشاعر بها ممدوحه يبلى الزّمان وأريجها العطر لا يريم عن التّضوّع والانتشار (18) .

فالنّص قد اتّسم بجزالة اللفظ ، ولذاذة التّصوير ، وجمال الصياغة عموما ، وان سَفّ أحيانا كما في البيت الثامن ، حين لم يسلم من المصطلحات الفقهيّة ، فجاء هذا البيت متوترا مهزوزا .

وكان على مستوى الحوار الخارجيّ كذلك ضعيفا إذ أنه اكتفى بمخزونه الثّقافيّ وخلفيّاته الفكرية فقط إذا استثنينا ذكره لشبهه مثل في البيت التاسع ، وتجاوز مع الشّاعر الهذليّ في البيت الحادي عشر حيث يلتقي معه في بيته الشهير :

وَإِذَا الْمُنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا —————
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وتميّز النّص كذلك بمجازات زادت الأسلوب رونقا وطبعت المدح بطابع الصّنع ، وقد يبدو ذلك أكثر في البيت الثاني حين يبالغ ، وهذا جاز في الخطاب الشعريّ، ويتسامى في جمال الصياغة عندما يطلب الى ممدوحه ان يجرّر ملاءة الغزّة الموصولة ، وعندما يجعل مدحته خالدة متضوّعة الريح أبد الدهر ، كلّ ذلك بأسلوب مبنيّ على الشعريّة حيث نوع في استخدام الأدوات التي تبني النّص وتقوّي من عمارته .

- ب -

وقال الشاعر (الجراوي) مهنتاً (عبد المؤمن بن عليّ) بانتصاره في إحدى معاركه بالاندلس - الكامل - :

- | | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| 1- أعلّيت دين الواحدِ الفهّارِ | بالمشرفيّة والقنا الخطّارِ |
| 2- ورأى بك الإسلام قرّة عينيه | وغدت بك الغرّاء دارَ قرارِ |
| 3- وسلكت من طرق الهداية لحيّاً | طوبى لمن يمشي على الأثّارِ |
| 4- وجرت معاليكم الى الأمد الذي | بعدت مسافته عن الأسفارِ |
| 5- ونلت على ما قد أردت سعادةً | وقفت عليها خدمة الأقدارِ |
| 6- لأتخلق الأيام جدّة ملككم | أبداء ولا تُبنى على الأعصارِ |
| 7- وافيت أندلساً فأمن خائف | ولسمعى لأخذ الثّار ربّ الثّارِ |
| 8- وحللتُم جبل الهدى فحللتُم | منه عُقود عزائم الكُفّارِ |
| 9- لو رأى موسى ما فعلت وطّارِ | زّياً بما لهما من الأثّارِ |
| 10- أتممت ما قد أملوه ففاتهم | من نصر دين الواحدِ الفهّارِ |
| 11- يعراب خيل فوقهن أعارب | من كلّ مُقْتَحِمٍ على الأخطارِ |
| 12- أكرم بهن قبائلاً إقلالها | في الحرب يُغنيها عن الإكثارِ |

- 13- وَأَنْظُرْ إِذَا اصْطَفَيْتُ كَتَائِبَهَا إِلَى
 14- لَوْ أَنَّهَا نَصَرَتْ عَلَيَّ لَمْ تَرِدْ
 15- هُمْ أَظْهَرُوهُ مَعَ النَّبِيِّ وَوَاجِبُ
 16- مَلِكِ الْمُلُوكِ لَقَدْ أُنْفِتَ إِلَى الْعُلَا
 17- أَنْتَ السَّبِيلُ إِلَى النِّجَاةِ فَكُلُّنَا
 18- وَجَرَيْتَ فِي نَصْرِ الْإِلَهِ إِلَى مَدَى
 19- قَدْ ضَاقَ زَرْعُ الْكُفْرِ مِنْكَ وَأَهْلُهُ
- مَا تَحْمَدُ الْكِتَابَ لِلْأَسْطَارِ
 خَيْلُ أَبْنِ حَرْبٍ سَاحَةَ الْأَنْهَارِ
 أَنْ يَتَّبِعُوا الْإِظْهَارَ بِالْإِظْهَارِ
 وَنَظَرْتُ مِنْ فَوْقٍ إِلَى الْأَقْدَارِ
 لَوْلَاكَ ، كُنَّا عَلَى شَفِيرِ هَارِ
 يَكْبُو وَرَاءَكَ فِيهِ كُلُّ مُجَارِ
 بِمَوْفَقِ الْإِيرَادِ وَالْإِصْدَارِ (32) .

لقد استطاع الشاعر (الجراوي) في هذا النص أن يتسامى بممدوحه الى درجة اكبر من استطاعته وارادته ، وتخيم على النص النبوة الشيعية التي تنظر الى الإمام على أنه أقوى وأعلى من القدر نفسه ، وهي مبالغة غير محبذة من الناحية الدينية والمنطقية . والنص يمجج بالمصطلحات الفقهية أو الألفاظ الدينية عامة مثل : (الواحد القهار / الإسلام / الهداية / طوبى / دين / النبي / الإظهار / الأقدار .

وهو يتناص مع أعلام بذلوا أرواحهم وضحوا براحتهم وهنائهم في سبيل نصرته الدين بدءا بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وخليفته من بعده الإمام علي كرم الله وجهه ثم الفاتحين الجليلين (موسى ابن نصير) و(طارق بن زياد) اللذين يهتز التاريخ لذكرهما ، وقد استغل هذا التناص لصالح ممدوحه الذي وازى هؤلاء أو كاد يتفوق على بعضهم باستثناء الرسول طبعاً .

(32) ابن تاوويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى 1: 121-122.

وهو في هذا النصّ قد صاغ أسلوبه بتوظيف الضمائر المختلفة في خطابه منوعاً إيّاها ما بين المخاطب والغائب، وموظفاً الأزمان المختلفة ما بين الماضي والحاضر، والمستقبل تبعاً للموقف، وما يقتضيه المقام، كلّ أولئك في عناصر أربعة يمكن استنباطها على النحو التالي :

أ - يصف الشاعر الخليفة (عبدالمومن) بالبسالة والإقدام ويحسن التدبير والتقدير، كما يصفه بالشهرة الواسعة في مختلف أوضاع الأرض، وبالطموح المتنامي الدائم (1-5).

ب - خلود ملكه وقيمة فتحه الذي رحبت به ربوع الأندلس كلّها، لأنّ هذا العمل هو اتمام للفتح المبين الذي يفوق فتح موسى بن نصير، وطارق بن زياد، وقد أتمّ الله هذا الفتح بفضل رباط الخيل، وقوة وشجاعة الفرسان الذين يمتطونها (6-144).

ج - حتمية النصرة الدائمة له من القبائل المحاربة معه مثلما نصرت الرسول محمداً - ص - وخليفته عليّ بن أبي طالب (15).

د - سر نجات الرعيّة يكمن في عظمة الملك الذي هو متعلّق بحبل الله ونصرة دينه حتى يئس الكفر وأهله (16-19).

تلكم أهمّ العناصر التي تأسس عليها بناء هذا النصّ، والتي أفضت في النهاية الى بلورة الأفكار المختلفة داخل قالبها.

- ❖ -

ونورد الآن نصّاً ثالثاً للشاعر (ابن حبوس) في مدح الخليفة (عبدالمومن بن عليّ) أيضاً بمناسبة إقامة معسكر له أمام البحر - الطويل :-

- 1- ألا أيُّ هذا الْبَحْرُ جَاوَرَكَ الْبَحْرُ
- 2- وجاشَ على أمواهيك الْعَقْلُ وَالْحِجَابُ
- 3- وسالَ عَلَيْكَ الْبَرُّ خَيْلاً كَمَا تِيَّاً
- 4- لعلَّكَ يُطْغِيكَ اشْتِرَاكَ سَمِعَتْهُ
- 5- فَأَنْتَ خَدِيمُ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ عُنْوَةً
- 6- وَيَحْوِيكَ شَطْرُ الْأَرْضِ تَعْمُرُ بَعْضُهُ
- 7- وَقَدْ وَسَّعَ الْأَيَّامَ جَوْداً وَنَجَّيْتَهُ
- 8- فَيَا لَكَ مِنْ وَصْفٍ تَشَارِكُهُ بِهِ
- 9- وَيَا لَكَ مِنْ شَيْءٍ يُشِيرُ إِلَى التَّيِّ
- 10- وَلَيْسَ اشْتِرَاكَ اللَّفْظِ يُوجِبُ مَدْحَهُ

وَحَيْمٍ فِي أَرْجَائِكَ النَّفْعُ وَالْمَصْنَعُ
وَفِاضَ عَلَى أُعْطَاكَ النَّهْيُ وَالْأَمْرُ
إِذَا حَاوَلْتَ غَزَوْاً فَقَدْ وَجَبَ النَّصْرُ
فَذَلِكَ بَحْرٌ لَا يُشَاكِلُهُ بَحْرٌ
وَتَخْدُمُهُ فِي أَمْرِهِ الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ
وَفِي صَدْرِهِ الْأَفْلَاكُ وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ
وَلَيْسَ لِمَا تَأْتِي بِهِ عِنْدَهُ قَدْرُ
سِوَى خُدْعٍ فِي النُّطْقِ زَخْرَفَهَا الشَّعْرُ
تَفْلُوهُ بِهِ إِلَّا السَّلَاطَةُ وَالْهَيْدْرُ
وَلَكِنَّهُ إِنْ وَافَقَ الْخَبَرَ الْخَبْرُ (33)

تبدو هذه القصيدة ذات معنى واحد يتلخص في الإشارة والتعظيم لل خليفة الموحدي الصارم، والقائد العسكري النافذ (عبد المومن بن علي) حيث يتصاغر البحر وتتضاءل قيمته إزاءه، لأن الخليفة أكثر قوّة وأشدّ عظمة وأروع ذكراً، بينما البحر ما هو الا عبد في خدمة هذا الخليفة ومأمور ياتمر بما يمليه عليه من اوامر صارمة لا تقبل الجدل.

هذه هي النظرة العامّة للنص من الخارج، أما حين نفوس في أعماقه فإننا نستنبط دقائق فنيّة عبر قضايا أسلوبية ولسانية يمزج بها خطاب الشاعر، في مطلعها الجرس الموسيقيّ المجلجل الذي يفرض نفسه من خلال التوظيف للأدوات المساعدة على ذلك :

(33) التجيبي (أبو بحر صفوان بن ادريس) : زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر - تحقيق (عبد القادر محداد، دار الرائد العربي - بيروت 1970 صص 44-45 .

" ألا - أيّهذا - البحر - البرّ - النّهى - الأمر - ... "

أضف الى ذلك الثّائِيّة التّضادِيّة التي أضفت الى موسيقا أضفت

على الأبيات رونقا وسحرا :

" أيّهذا البحر // جلورك البحر "

" النّفْع // الضّرّ "

" الشّمْس // البدر "

" البَرّ // البحر "

والثّائِيّة التّرادفِيّة لتضخيم الموقف ، وللتّسامي بالممدوح

في مبالغة واضحة لكنّها ليست معيبة :

البحر = البحر

العقل = الحِجْرى

خديم = عنوة

جودا = نجدة

السلطنة = الهذر

الخبّر = الخُبْر

فالنّصّ مشحون بقوة هذه الأدوات ، وبالبنى التي أسهمت بشكل أو بآخر في إضفاء صورة واضحة على إيّقاعه تتمثّل في تضافر الحروف الشّديدة والقويّة لتكوين نصّ على درجة كبيرة من التّماثل، مما أحدث جلجلة وأضفى رونقا على مجموع أبياته ، زاد في إبراز ذلك حرف الروى المضموم الذي له دور جذاب في إتمام الإيقاع .

ووقوفنا إزاء هذه النّقطة لا يعني أنّ الشاعر قد صبّ كلّ اهتمامه على هذه النّاحية ، بل إنّ هنالك عوامل أخرى خلّدت هذا النّصّ ورفعته مكانا عليّا في الخطاب الشّعري ، منها تجسيده البحر في صورة

شخص يفهم عنه ، فلذلك هو يوجّه له خطابه مستعينا بالمناجاة ، وموظفا ضمير " المخاطب " من أول بيت الى آخره ، ومن خلال مخاطبته له بمدح الخليفة ، وهي طريقة فنيّة مستحدثة بالقياس الى زمانه . لأنّه لم يخاطب الملك كما رأينا في معظم النصوص المديحيّة التي حلّناها ، بل يلقّ حول البحر ليعبّر عن مرامه وليُفّرّح المعطيات التي تجعله بمدح الخليفة معتمدا طريقة الموازنة ليستنتج في كلّ بيت أنّ الممدوح البشريّ منتصر أبداً ، وأنّه يمتاز بصفات لا يمكن للبحر أن يزعمها أو حتى يحلم بها ، وهو يستدرج في هذا التفصيل ليصل في النهاية الى الاستحالة التي تجمع بينهما ، طالما كان الاشتراك وحده لا يوجب مدحه ، بل لا يتمّ ذلك الا اذا وافق الخبر الخبر .

من حيث بناء النّص ، فإنّ الباثّ اعتمد على خلفيّاته الثقافيّة بواسطة الحوار الدّاخليّ فحسب ، اذ أنّه من أول بيت الى آخره لم يلجأ الى التّناسّ او الحوار الخارجيّ ، ولم يلاحظ ذلك الا في آخر شيء في النّص حين وظّف المثل الشّعبيّ " صدق الخبر الخبر " ...

والقصيدة أخيراً قد حملت بنى مقاربة في الجزالة المشابهة ، والإيقاع الجذاب بواسطة توالي الحروف المتشابهة أحيانا كالـرّاء في البيت الأول ، واللام في البيت الثاني والبيت الثالث ، والدالّ في البيت الخامس ... على حين أنّ المجاز طغى على بعض أبياتها كما هو الشأن في الاستعارة " البحر " (البيت الاول) / " غاض " (البيت الثاني) / " سال " (البيت الثالث) ...

ونختم هذه السلسلة من النصوص المدحية بقصيدة للشاعر

الفقيه (الأغماتي) يمدح فيها الخليفة الثاني (يوسف بن عبد

المومن) - البسيط - :

- 1- اللَّهُ حُسْبُكَ وَالسَّبْعُ الْحَوَامِيْمُ
تَغْزُو بِهَا سَبْعَةٌ وَهِيَ الْإِقَالِيْمُ
- 2- سَبْعُ الْمَثَانِي الَّتِي لِلَّهِ قُمْتَ بِهَا
عَلَيْكَ مِنْ سَرِّهَا نَصْرٌ وَتَقْدِيْمُ
- 3- وَأَنْتَ بِالسُّورِ السَّبْعِ الطُّبُولِ عَلِي
كُلِّ الْوَرَى حَاكِمٌ بِاللَّهِ مَحْكُومُ
- 4- عَلَيْكَ أَهْلُ الْهُدَى وَالْحَقِّ مُتَقِفٌ
وَحَبْلٌ مِّنْ فَارَقِ الْإِجْمَاعِ مَصْرُومُ
- 5- فَوَادُهُ بِضِيَاءُ الْعِلْمِ مُنْشَرِحٌ
وَوَجْهُهُ بِجَمَالِ النَّوْرِ مُوسْوَمُ
- 6- وَكَفُّهُ بَطْنُهَا بِالْخَيْرِ مِنْهُمْ رُ
وَوَظْهَرُهَا لِعُهُودِ اللَّهِ مَلْثُومُ
- 7- الْعِلْمُ قِيَمَتُهُ ، وَالْحُكْمُ شِيَمَتُهُ
طَابَتْ أَرْوَمَتُهُ وَالتَّقْوَى وَالْخِيَمُ
- 8- إِنَّ الْخَلِيفَةَ سِرٌّ أَظَاهَرُهُ
آيَاتُهُ ، وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ مَعْلُومُ
- 9- فَسَلِّمُوا وَأَخْلَعُوا الْأَرَاءَ وَاتَّبِعُوا
حُكْمَ الْإِمَامِ فَمَا فِي الدِّينِ تَحْكِيْمُ
- 10- الشَّرْقُ وَالْعَرْبُ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ
فِي كَيْفِهِ عَوْدُهُمْ بِالْقَبْضِ مَعْجَمُ

- 11- والبحرُ والبرُّ من سهلٍ ومن جبالٍ
جميعها بزمَامِ الرَّأْيِ مَخْطُومٌ
12- لِطَالِبِي الْعِلْمِ مَا شَاءُوا بِخِدْمَتِهِ
غَنَى وَعِزٌّ وَإِرْشَادٌ وَتَعْلِيمٌ
13- سَخَبُ الْعُلُومِ عَلَيْهِمْ مِنْ سَمَاحَتِهِ
تَهْمِي، فِي بَحْرِهَا هُمْ شُرَعٌ هِيَمٌ
14- الْعَيْنُ مِنْ نَظَرٍ، وَالْأَذُنُ مِنْ خَبَرٍ
لَا تَشْبَعَانِ وَبَاغِي الْعِلْمِ مِنْهُمُ
15- يُغْضِي أُنَاةً وَحِلْمًا عَالِمًا وَلَهُ
فِي مَوْضِعِ الْحَقِّ إِقْدَامٌ وَتَصْمِيمٌ
16- تَشْتَلِفُ فِيمَنْ عَصَى أَوْ خَانَ وَطَأْتَهُ
وَفِي الْإِثْقَافِ لِدَاتِ الرِّيَغِ تَقْوِيمٌ
17- إِرَادَةٌ فَوْقَ إِدْرَاكِ الْعُقُولِ لَهَا
فَحَسُّهَا مِنْهُ إِيْمَانٌ وَتُسْلِيَمٌ
18- حَتَّى إِذَا مَا بَدَأَ مِنْهُ النَّجَاحُ بَدَتْ
كَالشَّمْسِ مَا دُونَهَا فِي الْجَوِّ تَغْيِينٌ
19- أَنْظِرْ خَوَاتِمَهَا تَفْهَمُ مَبَادِئَهَا
بِالشَّرْحِ مَا لَيْسَ بِالْمَفْهُومِ مَفْهُومٌ
20- وَالْحَظُّ سَمَاءٌ عَلَاهَا عِبْرَةٌ وَكَفَى
مَنْ يَسْتَرْقُ سَمْعَهَا بِالشُّهْبِ مَرْجُومٌ (34)

إِنَّ أَوَّلَ مَا يَشِيرُ انْتِبَاهُنَا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ هُوَ صُعُوبَةُ بَنَى
النَّصِّ مِمَّا يَتَطَلَّبُ إِزَالَةَ الْغُمُوضِ عَنْهَا حَيْثُ إِنَّ هُنَاكَ :

(34) ابن تاوَيْتٍ م . س 1: 168-171

معجوم : من عجم العود، اذا عَضَّه ليلو صلابته من رخاوته .
مخطوم : من الخطام (ج: خُطْم) حبل يُجعل في عنق الدَّابَّة ويُثنى
في خَطْمه / الخَطْم : هو مقدّم الأنف والفم .
شرع : من شرع يشرع شرعاً وشُرّوعاً في الماء : دخل فيه أو شرب
بكفّيه منه .

هيم : الهيام : أشدّ العطش / الأهيم : المصاب بداء الهيام .
الثّفاف : الخصام / الثّقيف : الحانق جدّاً ، وهو يقصد هنا آلة
تُثَقَف بها الرّماح ، أو هي الرّماح نفسها .

من ناحية ثانية ، يعتمد النصّ الرقم " 7 " ليكون هو
المحور في الأمثلة التي يضربها أو يستشهد بها، واعتماده على
هذا الرقم كونه هو القاعدة الأساسية للمذهب الإسماعيليّ،
وتسلسل هذه السبعة عندهم يصل في النّهاية الى الإمام (اسماعيل)
أي السّابع ، فهو العدل الخفيّ الذي يضمّ سبع فترات لأنبياء
والرّسل: آدم ، نوح ، ابراهيم ، موسى ، عيسى ، محمد ، محمد
ابن اسماعيل ، وكلّ واحد من هؤلاء السبعة أعقبه سبع من
الأئمّة (35) .

إنّ النصّ - كما يلاحظ إذاً - يركّز على تناصّات
من القرآن الكريم يحاول عن طريقها ان يرتفع بممدوحه
ويرتقي به الى أسمى درجة متّخذاً منها تقدّمه مشيرة
من ورائها استقطاب .

(35) وهو يستثم هذا العدد كذلك في الاحالة عليه في القرآن الكريم الحواميم السبعة :
يريد بها وجود " حمأ على رأس كل سورة من السورة الاتية ، سورة غافر ، سورة الشورى
سورة الزخرف ، سورة الدخان ، سورة الجاثية ، سورة الاحقاف .

=====

=====

والسبع المثاني : هي الفاتحة على الأرجح ، والمثاني : أمّا انها
من الثناء ، أو فيها الثناء لما فيها من الثناء على الله تعالى
(الاتقان 1: 53)

والسور السبع الطوال كما اخرجہ النسائي عن ابن عباس : سورة البقرة
وسورة ال عمران ، وسورة النساء ، وسورة المائدة ، وسورة الانعام ، وسورة
الاعراف ، قال الراوي : وذكر السابعة فنسيتها ، وأورد السيوطي نقلا عن
أبن أبي حاتم وغيره عن ابن سعيد بن جبير ان السابعة يونــــــــــــــــس
(الاتقان 1: 63)

ولهذه " السبعة " ارتباط بالذهنية الاسلامية ، فقد قال (ابن عباس)
" ان الله وترحب الوتر فجعل أيام الدنيا تدور على سبع ، وخلق
أرزاقنا من سبع ، وخلق الانسان من سبع ، وخلق فوقنا سموات سبعا ، وخلق
تحتنا أرضين سبعا ، وأعطى من المثاني سبعا ، ونهى في كتابه عن النكاح
الاقربين عن سبع ، وقسم الميراث في كتابه على سبع ، ونقع في السجود من
أجسادنا على سبع ، وطاف رسول الله بالكعبة سبعا ، وبين الصفا والمروة
سبعا ، ورمى الجمار بسبع . " *

* (السيوطي : الاتقان في علوم القرآن - مطبعة ومكتبة البابي الحلبي - مصر
الطبعة الثالثة 1370هـ / 1950م ، ج 2 : 188)

إِنَّ النَّصَّ - كما يلاحظ إذا ، يتركز على تناصّات من القرآن الكريم يحاول عن طريقها أن يرتفع بممدوحه ويرتقى به الى اسمى درجة ، متّخذاً منها مقدمة مثيرة رام من ورائها استقطاب الأنظار نحو ممدوحه ، لأنّ رجلا هذا شأنه لا يناقش أحد في ورعه وحلمه وبأسه وحكمه .

وحين يصل الى الممدوح يضيف عليه خوارق من الأوصاف لا يحلم بها كثيرون ، ، فقلبه عامر بالإيمان ، وعقله مشبع بالعلوم والمعارف ، وكفّه تتفجّر عطاء وجودا ، فلا غرو إن ارتقى بخلاله هذه الى أن يغدو سرّا من أسرار الله ، وذلك أحد الأسباب التي يوّاتّه مكانة لا ينازعه فيها منازع حتى هيمن على البرّ والبحر ، واستولى على الشرق والغرب ، أنّه باختصار شديد سماء يلاحظ علاها للعبرة والتبصّر من بعيد ، لأنّ كلّ محاولة للتطفّل على الدنوّ منه ، يكون مآلها الهجم بالشّهب المحرقة

هذه الإشارات التي ذكرناها وغيرها صاغها الشاعر في ثلاث قضايا كبيرة هي :

أ - الخليفة مؤيّد بالله ، وبالسّبع الحواميم ، وبالسّور السّبع الطّوال ، وبالسّبع المثاني ، وبأهل الهدى كافّة (1-4) .

ب - وصفه بأسمى الصفات وأفضل الخصال من علم وحلم وجود وكرم مَحْتَدٍ ، بل هو سرّ الله ، معلوم عنده (5-8) .

ج - لقد دان للخليفة البرّ والبحر ، والشرق والغرب بفضل غزارة حكمته ، وورعه ، وما وُهب من إرادة فوق إدراك البشر (9-20) ،

إنّ هذا الإجمال يجعلنا ننبّه بأنّ القصيدة أفكارا أخرى مبثوثة فيها تأتي بعدد الأبيات المذكورة ، ولكنّا لم نشبتها لأنّها تكاد تكون متشابهة .

ولقد كان بناء النَّصِّ محكما نظرا الى التنويع الذي صاحبه من أول بيت الى آخره ، واذا كانت سيطرة الجمل الاسميّة واضحة ، فإنّ الجمل الفعلية بدورها عرفت ورودا حيث قوتها وأزرتها . ويشتمل النَّصُّ ايضا على ما سمّناه من قبل " الاقتضاء " ويتجلّى ذلك خاصّة في الأبيات (1، 2، 3، 4، 5، 6) . وهو يتّسم كذلك بالتبيين والتفصيل للأبيات كما في البيت السابع حين تتوارد الجمل متتابعة في نسق إيقاعي جميل بعيدة عن الوصل :

" العلم شيمته / والحلم قيمته " طابت أرومته / والنفس والخيم " والشاعر مولع بمثل هذا في مكان آخر كما في قوله :
" العين من نظر / والأذن من خبر لا تشبعان ، وباقي العلم منهوم " .

والقراءة الأولى للنص تفضي الى شغف الشاعر بالثنائية المتحالفة أحيانا ، أو التضادية المتباعدة أحيانا أخرى ، علما بأنّ التباعد لا نريد به التنافر ، وإنما نريد به الانسجام والتعايش ، وهذه الثنائية أكثر من أن تحصى كما يوضّحه الجدول التالي :

الثنائية المتحالفة	الثنائية التّضادية
اللّه حَسْبُكَ = السبع الحواميم	حَاكُم X محكوم
أهل الهدى والحق = متفق	فَارَق X الإجماع
فؤاده بضياء العلم = وجهه بجمال النور	بطنها X ظهرها
العلم قيمة = الحلم شيمته	سّر الله X ظاهرة آياته
طابت ارومته = النفس والخيم	الشّرق X الغرب
ظاهرة آياته = عند الله معلوم	عرب X عجم
سلموا = اتبعوا	البحر X البرّ
ارشاد = تعليم	سهل X جيل
أناة = حُلما	العين من نظر X الأذن من خبر
	ذات الزيغ X التقويم
	خواتمها X مبادئها

وبإمكاننا أن نلج إلى هذا النّص عن طريق استكشاف الأدوات التي استعان بها الباثّ لتبليغ خطابه ، حيث إنّّه اعتمد المجاز في معظم العبارات الشّعريّة الموظّفة ؛ من ذلك تصويرها لبطن الكفّ كما لو كان نبعا شرا يتفجّر خيرا ويفيض بركة .

" وكفّه بطنها بالخير منهمر "

والكناية في تقزيمه المخلوقات من عرب ومن عجم في مشارق الأرض ومغاربها لتصبح قبضة في يده :

" الشرق والغرب من عرب ومن عجم في كفّه ... "

وهناك أيضا الإيقاع الجذّاب الذي نشأ عن اتّسلاف

الحروف من وجهة ، وعن التلاؤم في آخر الجملة الشعرية من
وجهة ثانية ، ومن ذلك :

فؤاده	بضياء	العلم	منشرح	ووجهه	بجمال	النور	موسوم
مبتدأ	جار	مضاف اليه	خبر	مبتدأ	جار ومجرور	مضاف اليه	خبر

وبنظرة عجلى الى بناء البيت يكون التوازي هو الذي
يسوده :

- 1- مبتدأ = مبتدأ
- 2- جار ومجرور = جار ومجرور
- 3- مضاف اليه = مضاف اليه
- 4- خبر = خبر

ومن التلاؤم الإيقاعي ما أبان عنه البيت السابع :
" العِلْمُ قِيمَتُهُ وَالْحِلْمُ شِمَتُهُ طَابَتْ أَرْوَمَتُهُ ، وَالنَّفْسُ وَالْخَيْمُ "

حيث كان الفصل بين الجملة الشعرية ونظيرتها بحرف الهاء
في تتابع نغمي جميل .

والبيت التاسع :

" فَسَلِّمُوا وَاخْلَعُوا الْأَرَاءَ وَاتَّبِعُوا حُكْمَ الْإِمَامِ فَمَا فِي الدِّينِ تَحْكِيمٌ "

وذلك يهيمنه حرف الميم ، وبروز حرف العين في صورة
جذابة .

والبيت الحادي عشر :

" وَالْبَحْرُ وَالْبَرُّ مِنْ سَهْلٍ وَمِنْ جَبَلٍ جَمِيعُهَا بِزِمَامِ الرَّأْيِ مَخْطُومٌ "

وذلك بتداول كل من حروف الراء في المقطع الأول ، وحرف
اللام في المقطع الثاني ، وحرف الميم في المقطعين الرابع والخامس
من البيت .

والبيت الرابع عشر :

" العَيْنُ مِنْ نَظَرٍ ، وَالْأُذُنُ مِنْ خَبَرٍ
لَا تَشْبَعَانِ ، وَبِأَغْيِ الْعِلْمِ مِنْهُنَّ مَوْمٌ "

ولقد تحقق النغم الراقص عن طريق تردد الجملتين
الشعريتين المختومتين بحرف راء في المقطعين الأول والثاني من البيت .

والبيت التاسع عشر :

" أَنْظِرْ خَوَاتِمَهَا ، تَفْهَمْ مَبَادِئَهَا
بِالْشَّرْحِ مَا لَيْسَ بِالْمَفْهُومِ مَفْهُومٌ "

فتردد حرف الهاء في المقطعين الأول والثاني من البيت قد
أسهم الى درجة كبيرة في تتميق الإيقاع وصنعتة .

والنّص - كديدن الفقهاء الشعراء - لا يخلو من المصطلحات
الفقهية او الدينية بعامة ، حيث يذكر الشاعر :

- السبع الحواميم .
- السبع المثاني .
- السور السبع الطوال .
- أهل الهدى .
- الإجماع .
- الإمام .
- الدين .
- إرشاد .
- الزينغ .
- إيمان .

ولعلّ أنّ مثل هذه المصطلحات تنير لنا السبيل لنستنبط قضايا فنيّة أخرى أفاد منها الباثّ في خطابه ، ومنها :

الحوار الخارجي الذي تضافر التّناسّ ليوفّر للتّصّ نجحاً وصلابة بيّنة ، فما أوضحناه من مصطلحات يفضي بنا الى الاعتماد على تأليف هذه العبارات التي تكون كلّ واحدة منها إحالة الى مقصدية معيّنة ، وبإمكاننا أن نسترسل في توضيح إشارات الباثّ مطوّلاً ، فهناك " الإجماع " وهو يقودنا الى قضية فقهية معروفة ، ونمرّ على " الدّين " ليكون هذا المصطلح متلائماً مع قوله تعالى :
 " إِنَّ الدّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ " (37) أو " مَلِكِ يَوْمِ الدّينِ " (38)
 بل إنّ كلمة " الدّين " قد ذُكرت في القرآن الكريم نحو أربع وثلاثين مرة (39) وهلمّ جرّاً .

ولم يكن الحوار هذا متجليّاً فيما ذكرنا فحسب ، بل هناك تناسّات أخرى قد يكون أهمّها ما احتوى عليه البيت الرّابع من تضمين للحديث النبوي : " منهومان لا يشبعان : طالبُ العِلْمِ ، وطالبُ المَالِ " (40) والبيت العشرون بتضمينه آية من القرآن الكريم وردت في سورة الجنّ (41)

(37) سور آل عمران - الآية 19 .

(38) سورة الفاتحة الآية : 4 .

(39) أ. محمد اسماعيل ابراهيم : معجم الألفاظ القرآنية صص 196-197 - دارالفكر العربي - القاهرة .

(40) أخرجه الطبراني من حديث ابن مسعود (الغزالي : إحياء علوم الدين 3: 238) .

(41) نصّها : " وَإِنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهَبًا . وَإِنَّا كُنَّا نَقُودُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شُهَابًا رَصَدًا " .
 الايتان : 8 ، 9

ونقتصر في هذا الدراسة على ما أوردنا ، لأن هدفنا من تحليل الخطاب الشعري للفقهاء من أول نص إلى آخره هو الإشارة العابرة ، والومضة الخاطفة ، لا التطويل المملّ والتفصيل الممطّ.

* * *

وبعد ، فما هي الخصائص الفنيّة المشتركة التي يمكن أن تُستخرج من هذه النصوص الأربعة المجمل دراستها في آخر هذا الفصل؟

1- الإيقاع الذي يطبع مختلف هذه النصوص ، وذلك من خلال اصطفاء حرف الروي الذي أدّى دوراً كبيراً بدءاً من حرف العين في النصّ الأول ، وحرف الراء في النصّين الثاني والثالث ، وحرف الميم في النصّ الرابع ، ثمّ توظيف الشعراء لبحور شهيرة هي: الكامل (1) / (2) ، والطويل (3) / والبسيط (4) وقد كان تلاؤمها وحفاظها على نغم متوال كافياً لإحداث الذبذبة الإيقاعيّة .

(2) البنى الإفراديّة : والتي لن تجد كثيراً عن التّجليل والتّقدير والمبالغة ، وقد أبنا عن الدّاعي إلى ذلك حيث إنّ المادح يعتبر الممدوح إماماً منزّهاً عن الخطأ ، وهو ما يستوجب الاقتداء به ومناصرته سرّاً وعلناً ، أضف إلى ذلك صفات تلتصق بالممدوح من مثيلات : الشّجاعة ، التّضحية ، الاستبسال في القتال ، الانتصار ، الملك الخالد ، الجود ، العلم ، الحلم ، الخليفة

(3) البنى الجمعيّة : وهي ممثلة في الانتصار الحتمي للمدّوح وفرار العدو من وجهه كالحُمُر المستنفرة الفارّة من القسوة ، والتّحكّم في الشرق والغرب ، والبرّ والبحر ، والنّسك والعبادة ، والخوف من الله ، والعدل الذي يسود الملك ، والعلم المتبحّر ، والعقل المتبصّر ، والقلب المتنوّر ، والجيش الجرّار ، وخضوع كل ما خلق الله له حتّى

الشمس والقمر ، وهو بصورة مختصرة لا يشبهه مخلوق في صفاته
المثلى وسجاياء النيرة .

(4) الثنائية التضادية التي تفضي الى الانسجام المتكامل
بين اللفظة ونظيرتها ، فتضادها فنّي كثير منه تشتيًا وتفرقة ، وقد
اتضح ذلك أكثر في النص الأخير .

(5) الثنائية الترادفية : وللفقهاء الشعراء ولع بها وشغف
كبيران ، حيث تكاثرت في هذه النصوص الأربعة وانبثت بين
تعاريج الأبيات وعبر فضاء القصائد .

(6) توظيف صور جميلة تليق بقيمة الممدوح ، حيث وُصف
غالبًا بالتحكم الصّارم في الأحداث والوقائع :

" الأرض تُنشر في يديك وتُجمَع "

أو وصفة بالعظمة والاتساع ،

" ألا أيُّ هذا البحرُ جاورك البحرُ "

أو :

" فاض على أعطافك النهى والأمر "

أو :

" وحاش على أمواهك العقل والحج "

أ :

" وسال عليك البرُّ خيالاً كما تيا "

وهي صور - كما نلاحظ - تؤدّي دوراً رائعاً في

سلسلة المعنى ، وجمال البناء التعبيري ، ورونق الجمل الشعرية .

(7) استعانة الشعراء بأدوات إنشائية مختلفة كالاستفهام ،
والالتفات ، والنفي ، والقصر والدعاء ، والأمر ، والنهي ، والنداء ، والتعجب ،
والشرط ، والاستفتاح ، والتنبيه ، والترجيى... وهي أدوات تسهم كلها
في تنويع البناء الشعري ، وتعمل على استقطاب الأنظار وإشارة
الانتباه .

(8) التناص والتضمين لأساليب بيانية من القرآن الكريم ،
والحديث الشريف ، والأمثال العربية ، والخلفيات الثقافية المختلفة .

(9) شيوع كثير من المصطلحات الفقهية في خطابهم كالدين ،
والإيمان ، والسور السبع الطوال ، والإرشاد ...

أما الحسّي فهو تصوّر للموصوف (6).

ويكاد الدارسون لا يختلفون كثيرا في الوصف المأثور بدليل ما قاله (أبو هلال العسكري) : " أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينيك" (7). ونعود الى ما نحن بصدده من وصف الطبيعة الذي ينصرف الى وصف أطلال أحبة فارقوها، أو الى مناظر طبيعيّة مؤثّرة ، أو الى وصف للسحاب والبرق ، وإشراق الشمس، وتلاؤ النجوم في السماء ، أو وصف لدجى الليل وفلق الصّباح .

ونظراً الى تنوّع الموضوعات التي طرّقتها الشعراء الفقهاء ، ونظراً الى أنّ الوصف ما ينبغي الا أن يكون نصّياً ، فإنّنا سنُعنى في تحليل خطاب الفقهاء في هذا الفصل عن طريق عمليّتين مختلفتين ، ولكنّهما تفضيان في نهاية الأمر الى منبع واحد:

ففي المستوى الدلاليّ نواجه بين معانٍ متنافرة .

وفي المستوى الصوّتيّ نواجه وننسّق في السلسلة الكلاميّة وحدات متماثلة (8).

وشعر الطبيعة كثيرا ما تناول المناظر بوساطة الخيال؛ اذ أنّ الباحث قد يروم موضوعا محايدا لكنّه يقرنه بالطبيعة أو يشبّهه بها على غرار قصيدة (النفس) - الكامل :

(6) انظر الدكتور عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي 1:81 دار العلم للملايين- بيروت الطبعة الاولى 1985هـ/1965م .

(7) عن (فروخ) : نفسه 1:81 .

(8) - أ. الرليّ محمد: الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى 1990م ص 164 .

هبطت اليك من المحلّ الأرفع
ورقاء ذات تعزّز وتمنّـع (9)

والطبيعة " حين تجتذب انتباه الشاعر تثير فيه روحا من التقدير
يتحول الى حبّ... وللطبيعة خاصّة غريبة ، فهي تخاطب في لغة من
الرموز والاستعارات والايماثات... فهي لغة لا تكون وافية صريحة
ولا كاملة مفصّلة... " (10) .

ومظاهر الطبيعة كثيرة متنوّعة تتعدّد مناظرها بتعدّد ملامحها
وصورها " كزقزقة العصافير ووشوشة الأشجار... وهديل الحمام ،
وتغريد اليمام... وأزيز الرّيح . " (11)

وهناك ملاحظة جديرة بأنّ نومي إليها ، وهي أنّ النّقّاد
والدّارسين لم يواكبوا المبدعين في هذا المضمار ، ولم نقرأ الآدراسات
قليلة تُعدّ على الأصابع، بل لعلّنا لا نبالغ إن زعمنا بأنّ كتاب
(سيد نوفل) ظلّ مرجعا بل مصدرا (هامّا) غرّف منه معظم من
أقبلوا على شعر الطبيعة يبحثون فيه على عكس الغربيّين الذين
أولوا هذا الفنّ أهمّيّة قصوى ، حتى صار- على عكس الدّراسات العربيّة-
متعذّرا أن تُحصى المظانّ التي عُيّت بهذا الفنّ عندهم (12) .

(9) انظر د. أحمد امين: التقاد الادبي: 85:1 مكتبة النهضة المصرية ط3 القاهرة 1963 .
(10) نفسه 85:1
(11) د. عبدالمالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليالي) أ" لمحمد
العيدص: 40 .

(12) من المصادر الغربية أذكر على سبيل المثال:
DANIEL MORNEL: Histoire de la litterature et de la pensee française
contemporaine P.64 ولا ننكر مع ذلك بعض الدّراسات التي قد تكون كُتبت أو
طُبعت ، ولكننا لم نستطع الاطلاع عليها لأسباب متعددة ، وما استطعنا أن نتوصّل
اليه أخيرا كتاب (احمد فلاق عرواوي) : " تطوّر شعر الطبيعة بين الجاهليّة والإسلام " .
د.م.ج. ط1 الجزائر 1991م .

الفصل الثالث

وصف الطبيعة

لماذا الاختصار على وصف الطبيعة وحدها في
هذا الفصل ؟

ندرة هذا الشعر في الأدب العربي .

أهمّ محاور هذا الفصل :

أ- وصف الربيع : (ابن يّاع) ابن زنباع - أبو الربيع
سليمان الموحّدي .

ب - وصف الطبيعة ومكوناتها كالورد (أبو الربيع سليمان خاصة) .

ج - وصف النّاءات - نورات (السّبتى الغرناطي) .

د - وصف العشايا وجلسات السّمر (التّجاني) .

هـ - وصف القصور والعمران (ابن الفّكون) .

لقد قصرنا القول في هذا الفصل على وصف الطبيعة خاصة ، وليس على الوصف بصفة أعم ، لأننا لو فعلنا ذلك لتحتّم علينا أن ندرج ضمنه اغراضا أخرى بما أن " الشعر إلا أقلّ ^{واسع}ه راجع الى باب الوصف " (1) فقد انتشر هذا الغرض بشكل ^{واسع} على أيدي الشعراء منذ العصر الجاهلي الى أيام الناس هذه ، ولكنهم مختلفون في الإجادة والإتقان ، وقليل منهم من يجيد الأوصاف كلها (2) . على أن هنالك من استقلّ بوصف القيّان ومجالس الخمر ، أو وصف الرياض ، والبرك ، والمعارك ، أو وصف محاسن النساء وما يميّز به من أرداف ، ونهود ، وقُدود... (3)

ويعرّف الوصف على أنه " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات (4) وقد أعجب (قدامة) نتيجة لهذا التعريف الذي حدّده هو، بوصف ذي الرّمة - الطويل - :

تَرى الخُودَ يَكْرَهُنَّ الرِّيحَ إِذَا جَاسَتْ وَمِىُّهَا لَوْلَا التَّحَرُّجُ تَفَرَّحَ
إِذَا صَرَبَتْهَا الرِّيحُ فِي الْمِرْطِ أَشْرَقَتْ رَوَّافُهَا وَانْضَمَّ مِنْهَا الْمُوشَحُ (5)

ويجدّر الذكر بأنّ الوصف نوعان : خياليّ وحسيّ . فالخيالي يعتمد الصّور البلاغيّة ، ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة .

(1) ابن رشيّق: العمدة 2: 294

(2) امرؤ القيس، ذو الرّمة، أبو تمام، البحتريّ، الممتنبيّ، ابن الرومي، ابن زيدون ، ابن خفاجة ، محمد العيد...

(3) انظر ابن رشيّق: م . س . 2: 294-296 .

(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص: 134 ت/كمال مصطفى- مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة المثنى ببغداد 1963م .

5- نفسه ، ص: 139 .

وجمال الطّبيعة يتجلّى في صوتها الذي يكون مدوّياً غالباً
"يملاء" السّمع والقلب، مثلما هو الشّأن في وصف مكان المتاع والشراب
بين فواتن الطّبيعة من روضة محلاة تلذّ العيون، وغيث يبكي، وبرق
يضحك شامتاً، وورد كأنفاس الحبيب، وأترج كالنّهود، وبلابل وفواخت
تتجاوب النغم " (13) .

وتأكيداً للمقولة التي أشرنا إليها من أنّ ثمة شبه مصدر
واحد في شعر الطّبيعة عند العرب يستقون منه ، ويعودون إليه ، فإنّنا
لم نجد غنى عنه بدورنا حيث شدّ انتباهنا النّتائج التي توصّل
إليها عن الطّبيعة في الشّعر العربيّ نورد بعضها بصفة موجزة مع
تصرّف وتحويل في بعض هذه النّتائج :

1- إنّ هذا الفنّ العربيّ، وإن كان له عصر نهض فيه
واتسعت موضوعاته ، ظلّ وثيق الصّلة بالماضي يتطوّر بقدر ، ويأخذ
منه كلّ عصر بحظّ.

2- إنّ شعر الطّبيعة العربيّ تأثر في دور نهضته بعمل الحضارة
الممثّل في الحداثق والأحواض والمنترهات العامّة بالمدن الكبرى ، كما
زواج بين الطّبيعة والفنّ.

3- عنايته بالطّبيعة الهادئة ممثلة في البحر الهائج ، والريح
الصّرصر ، والشّقاء القارس، والركام الجليديّ ، والنّظام المطبق .

4- ظهور العناية الوصفية أو تصوير الشّكل في الشّعر العربيّ .

5- إنّ الشّعر العربيّ يهيم بمحاسن الطّبيعة وألوانها الفاتنة
ويتصوّر لها في الغموم مادّة من موادّ الطّرب، ومجلى للزّينة ، ومعرضاً

(13)د. سيد نوفل: شعر الطّبيعة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر- الطبعة
الثانية- د.ت ص: 214 .

للحسن ... (14)

وقبل أن نستشهد بما أبدعه الفقهاء من خطاب شعريّ عن الطبيعة ، علينا أن نلخص ما تحتويه الطبيعة من مناظر ، وما تشتمل عليه من موضوعات وأنواع وأقسام ، فهناك ما هو نام كالأشجار والأزهار والنبات ، وما هو ميت كالأرض بنباتها وأشجارها وينابيعها وأنهارها وصخورها ورمالها . وما هو جار كالبحار ، والأنهار... وما هو خاصّ بالجوّ وما ينشأ عنه ويتولد من شتاء وربيع ، وصيف وخريف، ويدخل تحت النوع ما له علاقة بالسماء والكواكب، والأمطار ، والرياح، والصّواعق، والشمس، والقمر ، والدّجى ، والسرّاب ... وما هو خاصّ بالحيوان مفترسا كان، مثل الأسد والثعلب والذئب، أم غير مفترس كالطّبي ، وبقر الوحش، أو اليفاء مثل الإبل والأخيل ، والقطة، والدّجاج ... (15)

ولسنا نرى داعيا الى المضيّ في هذه التعريفات واستعراض مختلف الأقاويل والتّحذيرات التي تعرّض لها الدّارسون ، ونقصر القيل على ما سبق لنلج الى خطاب الفقهاء الشعريّ المتعلّق بهذا الموضوع لنرى إن كان قد حمل هذه المداليل، واحتوى بعض او كلّ الخصائص المشار اليها آنفا ، فكم هو جميل أن ينعّمس المتلقّي مع الباحث في ما أشاره واسترعى انتباهه فأبان عنه، بل رسمه بالكلمة المعبرة من خلال اللوحة الفنيّة الجذابة التي تمتاز من الرّسم بكونها تخاطب بلغة الإيماء ، وتحدّث بلمحة الإشارة .

(14) انظر الدكتور سيد نوفل: م ، س، صص 310-312 .

(15) لتفاصيل أكثر، انظر الدكتور عبدالقادر الرباعي: الصّورة في شعر أبي تمام - جامعة اليرموك - أربد، الأردن ط 1 سنة 1400هـ/1980م .

وشعر الطبيعة عند الفقهاء لم ينح منحى موحداً أو ينتهج انتهاجا مغلقا ، بل لقد تشعب التأول ، وتنوع التعبير ، فجاء مزدوجا ما بين الخمرة والمرأة والطبيعة أحيانا ، أو منصرفا الى الورود ومظاهر الربيع بصورة عامّة ، أو واصفا لمظاهر العمران كالقصور والنافورات وغيرهما ، أو معيّدا لأصناف الرياحين والزهور ، أو مستعرضا لألوان من الفاكهة اللذيذة مثل التفاح ، والدراق ، والنارنج ، والبرتقال ، والمشمش ، كما يستبين من خلال تعاريج هذا الفصل .

وفي مفتتح تحليلنا لخطاب الفقهاء الوصفّي نلاحظ أنّ الأمر سيتغيّر قليلا عما ألفنا أن نقوم به في التغلغل الى عالم النصوص ، وذلك لأننا سنركّز أكثر على جماليّات المكان في خطابهم هذا بسبب ما يحمله المكان من دلالات في مثل هذه الموضوعات ، والفقهاء في إبداعهم هذا أولوا تلك الخاصية اهتماما كبيرا .

وسيتناول هذا الفصل سبعة نصوص لفقهاء مختلفي النزعة الفنيّة ما في ذلك شك ، ولكنهم يلتقون جميعا حول فكرة جماليّة المكان في أوصافهم المختلفة ، وهذه النصوص سنفرزها ضمن خمسة مواضيع أساسية هي :

- أ- وصف الربيع خاصّة .
- ب- وصف الطبيعة وما في حكمها كالورد .
- ج- وصف النافورات .
- د- وصف العشايا وجلسات السمر .
- هـ- وصف القصور والعمران .

١- وصف الربيع

١. قال القاضي (ابن زبّاع) - الكامل - :

- | | |
|--|---|
| ١- أَبَدْتُ لَنَا الْيَّامَ زَهْرَةً طَيِّبَةً | وَتَسْرَبَلْتُ يَنْظِيرَهَا وَقَشِيرَهَا |
| ٢- وَأَهْتَرَّ عَطْفُ الْأَرْضِ بَعْدَ خُشُوعِهَا | وَبَدَّتْ بِهَا النِّعْمَاءُ بَعْدَ سُحُوبِهَا |
| ٣- وَتَطَلَّعَتْ فِي عُفُوفَانِ شَبَابِهَا | مَنْ بَعْدَمَا بَلَغَتْ عُتَى مَشِيرَهَا |
| ٤- وَقَفَّتْ عَلَيْهَا السَّحْبُ وَقَفَّةَ رَاجِمٍ | فَبَكَتْ لَهَا يَعْيونَهَا وَقُلُوبِهَا |
| ٥- فَعَجِبْتُ لِلْأَزْهَارِ كَيْفَ تَضَاكَكَتْ | بِبُكَائِهَا، وَتَبَشَّرَتْ بِقُطُوبِهَا |
| ٦- وَتَسْرَبَلْتُ حُلًّا تَجَرُّ ذِيُولَهَا | مِنْ لَدَمِهَا فِيهَا وَشَقَّ جُيُوبِهَا |
| ٧- فَلَقَدْ أَجَادَ الْمُزْنَ فِي أَنْجَادِهَا | وَأَجَادَ حَرُّ الشَّمْسِ فِي تَرْبِيَةِهَا |
| ٨- مَا أَنْصَفَ الْخَيْرِيُّ يَمْنَعُ طَيِّبَهُ | لِحُضُورِهَا ، وَيُبِيحُهُ لِمَغْيِبِهَا |
| ٩- وَهِيَ الَّتِي قَامَتْ عَلَيْهِ بِدْفِئِهَا | وَتَعَاوَدَتْهُ بِدُرِّهَا وَحَلِيْبِهَا |
| ١٠- فَكَأَنَّهُ فَرَضَ عَلَيْهِ مُوقَّعَاتُ | وُجُوبِهِ مُتَعَلِّقٌ بِوُجُوبِهَا |
| ١١- وَعَلَى سَمَاةِ الْيَاسْمِينِ كَوَاكِبُ | أَبَدْتُ ذُكَاءَ الْعَجَزِ عَنْ تَغْيِيْبِهَا |
| ١٢- زَهْرٌ تَوَقَّدَ لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا | وَتَفَوَّتْ شَأْوُ خُسُوفِهَا وَغُرُوبِهَا |
| ١٣- فَتَأَرَّجَتْ أَرْجَاؤُهَا يَهْوَِيَهَا | وَتَعَانَقَتْ أَرْهَارُهَا يَنْكُوبِهَا |
| ١٤- وَتَصَوَّبَتْ فِيهَا فُرُوعُ جَدَائِلِ | تَتَصَاعَدُ الْأَبْصَارُ فِي تَصْوِيْبِهَا |
| ١٥- تَطْفُو وَتَرْسُبُ فِي أَصُولِ ثِمَارِهَا | وَالْحُسْنُ بَيْنَ طُفُوفِهَا وَرُسُوبِهَا (16) . |

لقد امتزج في هذا النص وصف الطبيعة بجمال المرأة المتخيّلة على الأقل ، إذ أنّ هذا القسم الأول يفتّحنا على تمازج الشاعر بالأرض التي غدت حسناء مزينة بمختلف الحلل والألبسة ، واكتست لونا منمقا لم يكن لها عهد به من قبل.

(16) ابن تاووت : الوافي 1: 32-33 .

فهي قد أظهرت حسن عطرها وتلفعت برونقها وزينة ملابسها
التي كانت فضاضة متدلية على جوانبها، ولقد تبدت من بعد مشيها
ومن بعد هرمها فتوة وعنفوانا .

وهذه الأرض التي نظرت إليها السحب برقة ورحمة فذرفت
عليها عبرات ساخنة من عيونها وقلوبها ، ولقد أحدثت هذه الحركة
التي قامت بها السحب عجب الشاعر بسبب ما وقع من تضاد للبكاء
والضحك ، كان النحيب والنشيج من السحب ، والانتشاء والفرح من
الأزهار التي غدت تفتّر عن ثغورها وتضحك ملء أشفاقها ، وتنتعش
بتقطيعها وتجهّمها ، بل أبانت عن طربها وشدة سرورها بما تسربت
به من حُلّ تتيه بها عليها وهي تلطم وجهها وتشق جيوبها حزنا
وألما .

ولقد أجاد هذا السحاب أيما إجاد في ربي الأرض ونجودها ،
فغدت مخضرة مترعة بالكلاء والاضرار ، ثم تركت الأمر للشمس كي
تدفي بحرارتها وتحضن بحنانها هذا الوليد فيربو ويزداد نمواً ،
بيد أن المنشور الأصغر لم يراع هذا الحنان ، ولم يُلّاقِ هذا الظنُّ
بالترحاب، بل إنّه قد كثر في وجهها فلم ينشر شذاه إلا في غيابها ؛
مع أنّ لها اليد الطولى في تعهدها له بدرّ اللبن عليه .

فهذا المنظر الذي هو عبارة عن امتزاج بين أنواع الزهور
وذوبان العطر في نظيره ، واتحاد الجمال بنده قد أتى معه الياسمين
كذلك بما شكّله في شجيراته من أكمام بدت في شكل كواكب دائمة
لا تغيب بمشرق الشمس، وإنما تزداد تألقاً وضياءً ؛ فهي غرر مضيئة
بالليل والنهار لا تعرف للخسوف معنى، ولا للغروب اسماً .

وهذه الأزهار مجتمعةً تعبّق الأنحاء الحاقّة بها عطرا
وشدّى كلّها هدهدتها الرّيح، ومستّها الأنسمة فتتراقص وتترنّج
وتبعث الى القاصي والداني بريح عطرها ، وبرّيا ابتسامتها ،
فاذا ما غابت عنها الأنسمة والرّيح عادت الى التعانق واحتضان
بعضها بعضا في حنان دافق ، وعطف ذائب .

ولقد اصابها الصّيب فتفجّرت عيون وجداول أعْييت الأبصار ،
وأعشت الأنظار عن إحصائها والإمام بها ، فبدت طافية آنا ،
وراسبة آنا آخر في أصول ثمارها مما أفضى الى ظهور حسن تجلّى
في هذا الطّفر والرّسوب معا .

إنّ ما أوردناه من تفسير للقسم الأول من هذا النّص لا يعني
أنّه تفسير شامل كامل، وأنّما نحن نشير الى أهمّ البنى
التي بنى عليها الشّاعر نسجه الشعريّ من غير تطويل وتفصيل،
وأهمّ ما يُستنبط من هذا القسم هو اتّسامه بالمحافظة أو الانحلال؛
فموضوعه وجدانيّ بلا شكّ ، والوجدان جزء من الغناء ، وهو ما يدخل
هذه القصيدة كلّها في باب الشعر الغنائيّ ، طالما كان النّصّ
- كما أسلفنا - مزيجا من الحبّ العارم للطّبيعة وشغفا بها وهياما
جسّدت في صورة حناء غنوج دلّول، أغرقت القاريء في ذوبان رومانسيّ
جميل .

ويجب أن نقرّر بأنّ هذا المقطع ؛ بل القصيدة كلّها ، بُنى
على خطاب ينحو منحى المناجاة والحوار الدّاخليّ، وليس بصفته
مبنيا على خطاب تبليغيّ، فالقصيدة اذاً ليست من باب التّواصل
اليوميّ، ولا التّواصل البلاغيّ، ولكنّها من باب التّواصل الشعريّ
(ت، ش) الذي يطمح الى الحوار من غير إزعاج أو قسر، وهو

من حيث الخطاب يعتمد على الضمير الأول (المتكلم / المتكلم ومعه غيره /

المعظم نفسه) بالإضافة الى الحديث عن ضمير الغائبة :

ضمير المتكلم + ضمير الغائبة = خطاب .

غير أنّ هذا الحكم ليس دائما ثابتا ، إذ أنّ ضمير الغائب

(المذكّر) يتدخل كذلك ليعرّز من شأن الخطاب، وليشدّ من أثره .

ودور هذا الضمير في تكوين البنية الشعريّة كبير ، إذ أنّه

يتحوّل الى ترجيع صوتيّ عن طريق هيمنة كثير من الثنائيات المتوازية

من جهة ، وعن طريق تكرار حروف، معيّنة من وجهة ثانية ، فالتّموج

حاصل بين تاء التّأنيث التي تردّت في البيت الأول مرتين مدعومة

بالهاء الطويلة التي تكرّرت ثلاث مرات ؛ إذ أنّ القاريء يجد تزاوجا

وتلاؤما بين تاء التّأنيث الساكنة وبين الهاء التي هي للتّأنيث

كذلك ، وهي على النحو التالي:

1	البيت	:	(3)	ها	+	(2)	ت
2	"	:	(2)	ها	+	(1)	ت
3	"	:	(2)	ها	+	(2)	ت
4	"	:	(4)	ها	+	(2)	ت
5	"	:	(2)	ها	+	(2)	ت
6	"	:	(4)	ها	+	(1)	ت
7	"	:	(2)	ها	+	(0)	ت
8	"	:	(2)	ها	+	(0)	ت
9	"	:	(3)	ها	+	(2)	ت
12	"	:	(4)	ها	+	(0)	ت
13	"	:	(4)	ها	+	(2)	ت
15	"	:	(3)	ها	+	(0)	ت

وأهمّ ما يُستنتج من الحروف التي بُنى عليها المقطع الأول أنّ حرف الهاء قد أخذ نصيبه من الباء ، وكما يلاحظ، فإننا لم نورد الـ هاء متحرّكة وأضربنا عن حرف الهاء مطلقا ، ولو لم نفعل ذلك لتضاعف عدد وروده في كلّ بيت، ولم يكن توظيف هذا الحرف عبثا من الشّاعر، بل أراد أن يظلّ القاريء / السامع على اتصال بحرف الروى الذي نظرائه على أنّه أساس الحروف كلّها ، وليبقى على اتّحاده مستمرّا لا يخرج عن حيّزه .

إنّ (ابن زنباع) لم يكن مقلّدا في هذا المقطع الأول فيهمج على الأيام هجمة شرسة ، ويّتهمها بمضاعفة حزن المخلوقات وبسرّ مصائبه ، ولكنّه يجعلها سرّ سعادته ، وسبب سروره ، فهي بما افتّرت عنه من ابتسام ، وما جادت به من اخضرار وعطر ، جلبت للبشر الخيرات ، وحملت اليهم الآمال العراض، وزرعت في نفوسهم الأمانيّ العذاب! جاء ذلك كله في قالب شعريّ / بلاغيّ حصل بوساطة التّصوير بعدما خلع على الأيام صورة امرأة أغواها البطرء وأغراها الحسن والدّلال، وأثقلتّها النّعم الظاهرة والباطنة ، فأصابها الغنج ، وأغرقتها الحلّى والمصوغات ، فظهرت للنّاس في صورة لا نظير لها ، ومن البنى التي أسهمت في بناء جملة الشّعريّة :

زهرة طيبها / تسربت بنضيرها وقشبيها .

اهتزّ عطف / بدت بها النّعماء .

عنفوان شبابهـا .

فيكت لها بعيونها وقلوبها .

تسربت حلا تجرّ ذيولهاـا .

أجاد المزن في أنجادهـا .

تعاهدته بدورها وحليها .
على سماء الياسمين كواكب .
زهر توقد ليلها ونهارها .
تعانقت أزهارها بنكوبها .
تصوبت فيها فروع جداول .
تطفو وترسب في أصول شمارها .

إنَّ ما استخرجناه كلّه يعدّ مورا جذابة ، ولبنات
منمّقة من شأنها أن تسهما في تأسيس خطاب شعريّ يتعلّق بالوصف
أو بجمال المكان عامّة .

وما هذا التفسير الذي قمنا به الا جزء من تفسيرات كثيرة
لهذا المقطع الأول الذي هو عبارة عن افتتاح وتقديم للمشهد
الثاني الذي يتمحور في ثلاثة أبيات فقط هي :

16- فأدرُ كُوَّسَ الأُنْسِ في حافاتها

وأجعل سديد القول من مشرويه

17- فحديث إخوان الصفاء لاذّة

تُجنّي ويؤمن من جناية حوبه

18- واركض إلى اللذات في ميدانها

واسبق لسدّ ثغورها ودرويه (17)

هذا المشهد يمكن أن نطلق عليه مشهد البنية الطليّة ،
حيث إنّ ذلك يتكرّر مرتين : في البيت (16) وفي البيت (18) وله
دلالة قويّة في إعادة بناء الجمل الشعريّة بعد أن وقع الالتفات

(17) ابن تاووت: م . م . س 1: 33 .

عن طريق تحوّل الأزمنة من الماضي أو الحاضر الى المستقبل
عن طريق الأمر الذي جاء تأكيداً لما بناه من قبل بصيغ مختلفة .
وقد حافظ الشاعر في هذا المقطع على الإيقاع النغمي بوساطة
إيراد حروف همس لها أثر كبير في التّمييق والتّجميل ولا سيّما في
البيتين (16) (18) حيث يعمل حرف السين على تلطيف المعنى وزيادة
الخيال إغراقاً في مناجاة شاعريّة هادئة لا تعكّر صفوها جلجلة الأصوات ،
ولا تخرق لطفها جزالة الكلمات ، إذ من شأن هذه الحروف أن تجعل
المتلقّي يخلد الى الاطمئنان ، ويذوب في الانسياب الخطابي .
وقد أفاد الشاعر من النظريّات الأسلوبية ؛ فوظف الاستعارات
والصور المختلفة التي تقوّي خطابه وتمكّن له من التوصيل؛ يتجلّى
ذلك في :

أدرُ كؤوس الأنس في حافاتها
واركُض الى اللذات في ميدانها
واسقُ لسدّ ثغورها ودروبها

ويظل حرف الهاء يتردّد في الأبيات ليستمرّ النغم
الذي اشرنا اليه في المقطع السابق، وهذا التّكرار لحرف الهاء
بالذات له دور الإسناد للإيقاع .

ويختم الشاعر نصّه هذا بالأوبة الى الأزمنة الماضية ليتمّ
الحكاية التي بدأها ، وليكمل الصورة التي اختطّها منذ البدء
للربيع فيقول في المشهد الأخير:

19- أعرِيت خيلك صيفها وخريفها

وشتاءها، هذا أو أن ركوبها

الَا وَقَدْ رَكِبْتُ فِقَارَ قَضِيهِ

تَلْقِي فنون الشِّدُو في أُسلوبه

حَرَكَاتُهَا رَقْصٌ عَلَى تَطْرِيبِهَا (18) .

إِنَّ هَذَا النَّصَّ الْإِفْتِاحِيَّ مِنْ الْفَصْلِ الثَّالِثِ يَحْمِلُ مِنَ الْخَصَائِصِ
الْفَنِيَّةِ وَالذَّلَالَةِ الْوَصْفِيَّةِ الشَّيْءَ الْكَثِيرَ ، إِذْ أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ النَّصُوصِ

-456-

بالإضافة الى ما تشتمل عليه من قضايا فنيّة تلتقي مع النصوص الأخرى ، فإنّها ^{تتميز} منها بجمال المكان الذي يكاد ينفرد به الوصف ، ذلك أنّ للمكان دلالة عظيمة في تحديد صورة المدلول ، لأنّ الزمان والمكان يمثلان - على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليوميّة - الأحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية فال " متى " وال " أين " تستخدمان لتعريف الشيء أو لظاهره " ومن البديهيات المسلّم بها أنّه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه ، ولا يمكن أن يحتلّ جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه " (19) .

فالوصف، مبدئيا إذا ، يتميز بوجود أماكن ضمنه بطريقة أو بأخرى ، وبأداة مكانيّة واضحة كظروف المكان ، أو أداة زمكانية مثل " متى " (20) ولكن ما الذي يتضمّنه هذا النصّ من الأمكنة الفنية التي ذكرنا أو التي لم نذكر ؟ نبادر الى القول إنّ جماليّة المكان ضروريّة في الوصف، وهذه الأمكنة ان لم نعثر عليها في هذا النصّ فإنها قد ترد في غيره ، أي إنّ عدم العثور عليها في نصّ وصفيّ لا يعني خلوّ النصوص الأخرى من هذه القاعدة ، وإذا ،

-
- (19) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنيّ - ترجمة سيزا قاسم دراز، ضمن كتاب : "جماليات المكان" مطبعة عيون ط2 الدار البيضاء 1988 (المغرب) ص: 59
- (20) قد تتضح دلالات المكان أكثر لدى الغربيين كما هو الشأن عند كل من (تيوتشيف TIOUTCHEV) و (زابولتسكي ZABOLOTSKI) وعند المعاصرين العرب الذين عنوا أكثر بالصّورة الشعريّة من أمثال (السياب) و (صلاح عبدالصبور) حيث يركز هؤلاء جميعا على دلالات تفضي الى (الارض / السماء) ، أو (العلو / الانخفاض) ، أو (البعيد القريب) (يسار / يمين) ، (مجزأ / متصل) ، (الكوخ / القصر ...)

فلنبحث في هذا النصّ المدروس أولاً ، وسيكون من العسير العثور على كثير من هذه الأماكن التي وظّفها الشاعر للتّمييز أولاً وللدلالة ثانياً ، لأنّ الوصف لا تتّضح معالمه الا ضمن أمكنة يلجّ عليها الوصف ، وفي هذا النصّ كثير من ذلك ؛ منها :

- الأرض (البيت 2)
- السحب (البيت 4)
- عيونها / قلوبها (البيت 4)
- للأزهار البيت 5)
- ذيولها / حيوبها (البيت 6)
- المزن ، أنجادها ، الشّمس (البيت 7)
- الخيريّ (البيت 8)
- بدفئها درّها ، حليبيها (البيت 9)
- الياسمين ، كواكب ، أكمام (ب 11)
- أرجاؤها (ب 13)
- جداول ، الأبصار (ب 14)
- تطفو ، ترسب (ب 15)
- في خافاتها (ب 16)
- ميدانها ، ثغورها ، دروبها (ب 18)
- الطّير / أفنانها (ب 21)
- الغصون (ب 22)

وهكذا تسيطر الأمكنة على الأبيات ليمتلئ بها النصّ ولتؤدي دلالات تتضافر فيما بينها للوصول بالمتلقّي الى المعنى الذي أراده الباحث ، اذ أنّه عن طريق تحديد للأمكنة يقع تحديد المعنى ، فالدّالّ مطيّة الى المدلول وتوضيح له .

ومن الأفضل ألا نترك هذه الأماكن تمرّ دون إشارة ، بل لابدّ من التّوكيد بأنّها تختلف من معنى الى آخر ، وقد حدّد الدّارسون هذه الأماكن في أربعة على الأقلّ :

1- «عِنْدِي» : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنّسبة لي مكانا حميما وأليفا .

2- " عند الآخرين " / " عند غيري " : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ، ولكنّه يختلف عنه من حيث ، إنّي - بالضرورة - أخضع فيه لوطأة سلطة غيري ، ومن حيث إنّي لا بدّ من أن أعترف بهذه السلطة

3- " الأماكن العامّة " : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن ، ولكنّها ملك للسلطة العامّة (للدولة) ... فالفرد ليس حرّا ولكنه " عند " أحديّكم فيه .

4- " المكان اللامتناهي " : وهو ما يكون خاليا من الناس كالأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ، وكالصحراء ، إذ أنّ الدولة نفسها لا تستطيع التحكّم في الصحراء مثلا ، فتغدو بذلك اسطورة نائية على أنّ هذه " الأماكن اللامتناهية " طفقت تتقلّص على سطح الأرض وهو ما دفع الإنسان الى استكشاف الفضاء كي يبحث عن هذه الحرية الطليقة (21) .

وانطلاقاً من هذه المفاهيم وغيرها ، نستطيع وُضع الأماكن المستنبطة آنفا ضمن هذه الخانة أو تلك :

فالأرض / السحب / العيون / القلوب / المزن / الشّمس / الأبصار / الطّير : تُصنّف كلّها في " المكان اللامتناهي " .

(21) راجع " جماليّات المكان " صص 61-62 .

والأزهار/ الذبول / الجيوب / الأنجاد / الخيري/ الجداول/ الحافات /
الشّغور/ الدّروب / الميدان / الأفنان / الغصون : تتدرج تحت " عند
الآخرين " ...

فالنّص إذاً ، حافل بالأماكن التي تفضي الى جماليّة خاصّة
تشارك في تنميّقه وتزيينه ، وقد تتّضح الأقسام الأخرى في نصوص الفصل
التاليّة :

2.1 - وقال الأمير (أبو الرّبيع سليمان) عن الموضوع

نفسه - البسيط :-

المشهد الأول :

- 1- حيّ الربيع بما وشتّ أزاهيرُهُ وَنَظَمْتُ مِنْ أَكَالِيلٍ عَلَى الشَّجَرِ
- 2- وَدَبَجَتْ فَوْقَ مَتْنِ الرُّوضِ مِنْ حُلَلٍ وَنَمَّقَتْهُ بِأَلْوَانِ مِنَ الزَّهْرِ
- 3- مِنْ نَرْجِسٍ سَاحِرِ الْأَلْحَاطِ ذِي غُنْجٍ وَمِنْ أَقَاحِ نَقِيِّ الشَّعْرِ ذِي أَشَرِ
- 4- هَذَا يُضَاحِكُ وَقَعَ الظِّلِّ مِنْ شَنْبِيبٍ وَذَا يُلَاحِظُ عَطْفَ النَّهْرِ عَنْ حَوْرِ (22)

مما لا شكّ فيه أنّ من أجمل النّصوص في الأدب العربيّ وفي الآداب
العالميّة كلّها - إن لم تكن أجملها - هي تلك التي تُعني بوصف
مناظر الطّبيعة وجمال ولادة الأرض المتجلّي في التّعبير عما يشتمل عليه
فصل الرّبيع، وما يحمله من صحو للأرض، وحياة للطّبيعة ، ونماء للورود
والزّهور ، وخيرات كثيرات لكلّ المخلوقات ، فالأرض خلاله تزدان
بحلل سندسيّة ، وتتّممق بسرابيل زاهية ، لأنّه يحدث انقلاباً في الكون،
ويفجّر عواطف الكائنات فلا ترى مانعاً من التّجاوب معه، والاستكانة
لحكمه الذي لا يحمل قسراً ولا إجباراً.

والنّص الذي بين أيدينا عبارة عن لوحة فنية جميلة تشتمل
على مشهدين اثنين أولهما ما أوردنا أبياته الأربعة والذي يحتوي

(22) ابن تاووت : م . س 1: 205 .

على بنيات جمالية شاركت جميعها في بناء النص، ولعلّ أوضحها ؛
الرّبيع - وشت - أزهاره - أكاليل - الشجر - الرّوض - الزّهر -
نرجس - أقاح - الطّل - النّهر .

فهذه البنيات إذا ، كافية لإنشاء نص شعريّ جميل يدخل
في إطار وصف الطبيعة ، وتخصيص جزء من هذا الوصف لفصل الرّبيع
خاصّة ، وللوصول الى تفتيق الجمال الموازي للوصف، اعتمد الشّاعر
الالتفات الذي انطلق من الأمر ماراً بالغائبة المؤنّثة طوال البيتين
الأول والثاني، ثم لينتقل الخطاب الى الصّмир الغائب على سبيل الوصف
التفصيلي (البيت 3) وليختم هذا المشهد بالإشارة القريبة المتّصلة
بهاء التّبيه في الشّطر الأول (البيت 4) " هذا " ثم اسم الإشارة
لل قريب خاليا من الهاء التّبيهية : " وذا "

ولقد احتوى هذا المشهد كذلك على صفات لها علاقة بالجمال
الإنسانيّ كما هو الحال في : وشت - أكاليل - دبّجت - حلل - نمّقه -
غنج - الثّغر - أشر (نشر) - يضحك - شنب - حور .

فقراءة هذه البنى للمرة الأولى قد توهم بأنّها منصرفة
الى وصف غادة غنوج باهرة السّحر ، فائرة الشّباب، وليس الى
وصف للطبيعة ، نريد بذلك أنّ الشاعر في المشهد الأول هذا قد
مزج الفتاة بالطبيعة ، وأذاب هذه في تلك الى درجة الإيهام بأنّ
الحديث عن إحداها موجّه للأخرى من غير أن يفقد المدلول هويّته .

ولقد اعتمد الباث على السرد المتّصل من غير أنّ يقطع حبل
الاتصال بالأدوات الإنشائية المثيرة ، فالموقف موقف اندهاش وانيهار
وأخذ بجمال المشهد، وهو ما جعله يصف ما رأى بطريقة متتابعّة ؛
موظّفا في ذلك الوصل بحرف العطف (الواو) لتأكيد هذا الجمال ،

ولتثبت هذا الحسن الأخاذ.

ولعل ذلك الانغماس في الجمال هو الذي دعاه الى أن

يمضي على هذه الوتيرة في المشهد الثاني فيقول :

- 5- بما تَضُوع رَوْضُ الزَّهْرِ غَبَّ حَيَا
تَأَكَّدَ الشُّكْرُ لِلنُّعْمَى عَلَى الْبَشْرِ
6- لَا يَحْسُبُ النَّاسُ أَنَّ الرِّوْضَ فَاحَ لَهُمْ
طَوْعًا ، وَلَكِنَّهُ يُثْنِي عَلَى الْمَطَرِ
7- وَفِي الثَّنَاءِ جَزَاءُ مَا نَظَّمْتُ وَلَوْ
لَمْ يُنْظَمْ الْمَدْحُ فِي الْأَشْعَارِ لَمْ يَسِيرِ
8- سَرَى مَعَ اللَّيْلِ خَيْرِي وَرَهْتَهَا
لَا قَى النَّسِيمُ قُوَادًا أَطِيبَ الْخَبَرَ (23).

إنَّ اللوحة الفنيَّة التي جمع لخلالها وزاويتها وايداعها ضمن هذا النَّصِّ يَكتُمِلُ بإطارها بهذا المشهد الزَّاخر بالبنى الجماليَّة التي أتمَّت ما ابتدأه سابقا من تنويع في التَّوظيف ، ومن تنميط في التَّعبير الشعريِّ.

ومن البنى التي أسهمت إسهاما بليغا في تشكيل النَّصِّ ما نجد له علاقة وطيدة بالتَّأليف ، فهناك : (تَضُوع - رَوْض - الزَّهْرِ - حَيَا - فَاح - الْمَطَر - خَيْرِي - النَّسِيم - أَطِيب ...)

وهذه الألفاظ الفنيَّة عن الزَّهور والورود هي التي تسيطر على النَّصِّ، أضف الى ذلك أنَّها شغلت فضاء داخل هذا النَّصِّ بصفاتها أَلْفَاظًا تَقْنِيَّةً بالنَّسبة للوصف، ومن ذلك ماوردت دلالتُه على المكانية واضحا كما هو الشَّأن بالنَّسبة للألفاظ: (رَوْض - حَيَا - فَاح - الْمَطَر - خَيْرِي - النَّسِيم) فمن خلال هذا الاستبطان يتَّضح أنَّ الألفاظ الوصفية هي نفسها الألفاظ التي تحمل في طياتها دلالات مكانية تؤازر عماده بتنظيم بناء لعالم الصُّورة من حوله ، علما بأنَّ المكانية التي تطبع نصوص الوصف هي مكانية ((شغل)) لفضاء معيَّن غالبا ، وليس مكانية إيحائية تطبعها الرُّموز البعيدة ، فالليل مثلا في المشهد

(23) د. ابن تاووت: م. س. 1: 205

الثاني هذا هو الليل المعروف ، والسَّماء هي المتعارف عليها ، وكذلك الأرض، والزَّهر والنَّسيم ... بينما قد تنصرف المداليل المكانية في قصائد أخرى الى مفاهيم اجتماعية وايدولوجية متعددة .

وهذا المشهد لا يخلو من تميّزه بالطابع الفقهيّ ، ولا سيّما في البيت الخامس عند قوله : " الشُّكْر / للنَّعمى " . والتَّناصُّ الواضح مع القرآن الكريم في البيت السادس : " لا يحسب الناس " وفي هذا تناصّ مع كثير من تشابه الآيات كقوله تعالى : " ألم . أَحَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ " (24) .

من جانب آخر ، فإنّ هذا المشهد يحمل اتّصالا للبنيات بعضها ببعض ، وتناسقا متواصلا لا تنتهي إحداها الا لتبدأ ثانيتهما بطريقة مرتبطة :

البيت 6 : يثنى على المطر ← وفي الشّاء (بداية البيت 7) .

البيت 7 : لم يسر ←

البيت 8 : سرى مع الليل .

فهذا التّلاقي والتّواصل أفصيا الى تناغم متواصل كذلك ، حيث إنّ كل لفظة ترتبط جدلا باللفظة التي تتلوها عن طريق المشابهة والمماثلة ، وهذا التشابه بين حروف البنى أدّى بدوره الى ايقاع نغميّ جميل ، ولا سيّما بما ختم به النّص من حرف روى الرّاء المكسورة .

(24) سورة العنكبوت- الآيتان 1-2 .

وقد برز هذا الإيقاع أكثر مع هيمنة حروف الهمس على النص كله ، فورد حرف السين سبع مرات ، وحرف الشين سبع مرّات في تناسب عجيب ، يتلوها حرف الزاي بأربع مرّات ، على حين أنّ حرف الراء الذي اتخذته قاعدة لحرف رويّه قد ملأ هذا النصّ بظهوره خمس عشرة مرّة من غير اعتبار حروف الروي (8 مرّات) .

والشاهدان يلخّسان في نقطتين أساسيتين :

أ- تصوير دقيق لمحاسن الربيع والبهجة التي يدخلها حلوله على مختلف الكائنات (4-1) .

ب - حتميّة الشكر على البشر لآلاء الله اقتداءً بالرياحين والزهور التي تشكر الأمطار على صنيعها نحوها (5-8) .

إنّ هذا النصّ بصورة عامّة قد أوشك على أن يكون جزءاً من النصّ السابق لابن زبّاع ، مع التشابه الكبير بطبيعة الحال في البنى التي كوّن كلّ نصّ ، لأنّهما معا يطلقان من الاعتماد على ألفاظ متشابهة من أريج عطر ، وجميل لون ، واخضرار سوق ، وغنج نبت ... وستظل كثير من ألوان هذا الوصف ترافقنا في النصوص القادمة بلا شكّ ، ولا سيّما في القسم الثاني من هذا الفصل الذي نلج إليه الآن .

ب - وصف الطبيعة

ونعني بوصف الطبيعة مناظر الحقول والغابات والأشجار والنبّاتات ، وما تكتسي به الأرض من ملابس قشبية ، وزينة بهيجة ، وهذا القسم من الفصل يضمّ نصين كذلك .

به. 1 - قال (أبو الربيع سليمان) في وصف ممزوج
 بالتغزل والخمرة انغمس فيه كلبية ضمن ثلاث قضايا رئيسة هي:
 وصف الطبيعة ، ثم التغزل ، وأخيراً الخمرة - المتقارب :-

المشهد الأول

- 1- تَنَبَّهْ تَرْدِيمَةً تُمَطِّـرُ
 - 2- وَكَالنَّدِّ لَكِنَّ كَافٍـ وَرَهُ
 - 3- عَلَى حَيْنَ قَلِّ الدَّجَى مُدْبِرُ
 - 4- وَبَيْنَ الْغَمَامِ وَمَمْطُـرَةٍ
 - 5- إِذَا التَّاجُ مِنْ بَرَقِ ذَا أَبْيَـضُ
 - 6- وَلِلْقَطْرِ فِي جِيدِ غُصْنِ النَّقْـصَا
 - 7- وَفِي عَاتِقِ الرَّوْضِ مِنْ سَيْفِـهِ
 - 8- كَأَنَّ الرِّذَاذَ عَلَى زَهْـرِهِ
 - 9- وَمَا عَبَقَ الرَّوْضُ طَيْبًا لَنَـا
- وَوَجَّهَ الصَّبَاحَ لَهَا يُسْفِرُ
 بَدَا فِيهِ وَاكْتَتَمَ الْعَنْبَرُ
 وَلِلصُّبْحِ فِي إِثْرِهِ عَسْكَرُ
 مِنَ الرُّوْضِ كَالْحَرْبِ أَوْ أَكْثَرُ
 تَأَطَّرَ مِنْ غُصْنِ ذَا أَسْمَـرُ
 لَأَلٍ مِنَ الْمَاءِ أَوْ جَوْهَرُ
 نَجَادُ، وَلَكِنَّهُ أَخْضَرُ
 يُفَتُّ مِنَ الْمِسْكِ أَوْ يُنْشَرُ
 وَلَكِنَّهُ لِلْحَيَا يَشْكُرُ (25)

لقد اعتمد الباحث في تبليغه أفكار هذا النص وقضاياها على
 أدوات بلاغية وفنية بوساطة الضمائر المختلفة ، فوظف الزمن الطلبي
 عن طريق الأمر " تنبه " ثم أتبعه بأزمنة الحاضر ، او المستقبل " تر /
 تمطر / يسفر " وقد تتابعت هذه الأزمنة في غير البيت الأول بطريقة
 أو بأخرى؛ إذ احتوى هذا المشهد الأول على :

خمسة أزمنة ماضية

ستة أزمنة مضارعة

زمن أمري واحد .

(25) أبو الربيع : الديوان ، ص: 70

وسرّ ورود الأزمنة المضارعة أكثر يعود - في نظرنا -
الى أنّ الشاعر يركّز على الحاضر بصفته رمزا للاستمرارية الحالية
في وصف هذه المناظر الطبيعية الخلابة .

وكما سبقت الإشارة اليه ، فإنّ نصوص الطبيعة تمتاز بتوظيفها
لأمكنة اسهمت في تجميل الأسلوب وتوضيح بنيات الخطاب عموماً ؛
من ذلك :

ديمة - تمطر - وجه - بين - الغمام - ممطرة - الرّوض -
- جيد - القطر - نجاد - الرّذاد - الحيا .

فمثل هذه الأمكنة تشارك في إثراء القيمة الجمالية
للطبيعة .

هنالك أيضاً أثر المجاز في ربط بنى النص بعضها ببعض
ويظهر ذلك خاصة في :

" وجه الصّباح " - البيت 1 - حيث غدا هذا الصّباح مجسّدا
في ما أضفاه عليه الشاعر من صورة لها اتصال بالإنسان أكثر من
الجماد ، وهو ما زرع فيه حياة بطبيعة الحال .

بل إنّ التصوير الذي ملأ النص لا يكمن في الصّور البلاغية
التقليدية المألوفة ، بل هنالك ما لعلاقة له بها ، ومع ذلك تجلّله
الصّور البرّاقة التي تهزّ المشاعر ، وتحرك الوجدان كما هو الشّأن
بالنسبة للبيت الثاني حين جعل الكافور قد بدا ، والعنبر قد اكتتم .

وفي البيت الثالث كانت الصّورة جليّة أيضاً في العلاقة التي
تجعل الصّارم يجلي صدا الحديد ، ويذهب رجس الشيطان . فالدّجى
الحالك قد أذهب الصّبح الصّارم الذي أقبل يعزّزه عسكر من الضّياء ، وجيش
من السّناء .

أما البيت الرابع فهو يحمل مدلول صورة تنافسية بطلاها
الغمام والمطر ، وكلاهما متوق الى عناق الرّوض ، فاشتدّ بينهما
الصّراع الى درجة الحرب أو أكثر قليلا .

وتتوالى الصّور متناسقة متناثرة ، حيث إنّ البيت الخامس
يبنى على أساسين بيّنين متألفين من لونين نقيضين لكنّهما يكملان
عناصر الصّورة ؛ ذلك أنّ التاج الذي كلّت به الزّهرة هو ذو لونين
يُفيضان الى تشبيت لمعنى واحد فهو اشدّ بياضا من سنا البرق ، ولكنّه
تأطّر ^{باطار} جذاب ساحر هو الغصن الذي طبعه اللون الأسمر ، ولا شكّ
أنّ البياض والسمرة يشكّلان صورة تهرّ المشاعر ، وتفتّق الأحاسيس .

ثمّ يجيء البيت السادس ليوظّف فيه البات صورة ^{ملصق}
بالتّجسيد الفنّي حين يجعل لغصن النقا جيّدا مثلما أسند للصحاح
وجها من قبل ، إنّّه هنا قد كلّل جيد الغصن بالحلّ والجلل ، والقلائد
البراقة المثيرة المتألّفة من الجواهر واللّالي .

وكان البيت السابع ميزة التشابه القائم بين شيئين
متلائمين من حيث علاقة المشابهة ، ولكنّهما يصبّان في واد واحد هو
الجمال الذي يطبع لون وشكل النّجاد ؛ بل إنّ لون الربيع أصفى
وأحلى .

الى غير ذلك من الصّور التي تضمّنها المشهد الأول من نصّ
الوصف ، والذي اشتمل كذلك على بنيات هي بمثابة الألوان للرّسام
ارتكز عليها الشاعر من أجل إضفاء جوّ خاصّ على مثل هذه الموضوعات ،
لأنّها تحمل لونا وتعبق بالرائحة التي تُنتشّق من بعيد ؛ ومن
الألفاظ التلوينية نذكر :

ديمة - وجه الصّباح - يسفر - النّدّ - كافوره - العنبر - الدّجى -
 الغمام - الروض - التّاج - برق - أبيض - أسمر - القطر - جيد - لآل -
 جوهر - نجاد - أخضر - الرّذاذ - زهرة - المسك - ينشر - عيق - طيبا -
 للحيا ...

فالبنى المختلفة التي وردت في هذا المشهد الأول لم يكن دورها تأليف الجملة الشعريّة وحسب ، ولكن تركيب بنية شعريّة تتعلّق بالموضوع المراد طرقه والحديث عنه .

وفضلاً عن الصّور والبنى الإيحائيّة ، فإنّ هنالك ما يسمّى الانسجام بين هذا البيت وذاك ، أو بين الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني عبر كل أبيات المشهد الأوّل تقريباً ، ولعلّ توظيف كثير من الجمل الاسمية كان له أثر في ذلك .

المشهد الثّاني

- | | |
|---|---|
| 10- تَنَبَّهَ إِلَى شَرْبِ مَشْمُولَةٍ | يَطُوفُ بِهَا عَلَيْنَا جُـوْدُرُ |
| 11- يَدَلُّ صَافَهَا وَإِشْرَاقَهَا | عَلَى أَنَّ مِنْ خَدِّهِ تُعْصَرُ |
| 12- لِيَابِلَ فِي جَهْفِهِ تَنْفَثُ | وَلِلْحُسْنِ فِي خَدِّهِ أُسْطُرُ |
| 13- إِذَا شَاءَ أَرْسَلَهَا نَظْرَةً | فَتُسَكِّرُ أَضْعَافَ مَا يُسَكِّرُ |
| 14- فَيَا عَاشِقِينَ عَلَى رَسْلِكُمْ | مِنْ الشَّرْبِ سَاقِيكُمْ أَحْوَرُ |
| 15- مَتَى تَسْتَفِيقُونَ مِنْ سُكْرِ مَنْ | إِذَا فَنِيَتْ خَمْرُهُ يَنْظُرُ (26) . |

إنّ أوّل ما يجدر ذكره هنا ، هو أنّ المشهد الثّاني هذا قد افتتح بزمن أمرّي هو أيضاً " تنبّه " مع إعقابه بأفعال مضارعة بلغت في مجملها سبعة ، وعلى عكس المشهد الأوّل ، فإنّ الفعل الماضي هنا لم يرد إلا ثلاث مرّات ، وهذا يعضد حكمنا السّابق من أنّ الشّاعر في هذا النّص كلّّه كان منشغلاً بحاضره ، ولم يسرح بخياله

بعيداً فيغوص في ماضٍ سحيق، أو يخمن ما يخبئه له المستقبل .
 فالمنظر جذّاب، والرّوض صفّاق، والورد أراق ! ... وهذه العباقرة
 التي تبعث بها ، وهذا السّندس الذي يفرشه هما اللّذان دفعنا
 النّدامى الى الإقبال عليه ، والإقامة به يوماً وليلة ، بل أيّاماً وليالي
 من غير أن يضيقوا ذرعاً طالما توافرت لهذه الإقامة الشّروط ،
 وساعدت العوامل الطّبيعيّة على ذلك .

ويلاحظ أنّ المشهد الثّاني هذا خال من المكان الذي همو
 شبه أساس في وصف الطّبيعة ، لكنّه استغنى عنه باستقطاب نظر
 المتلقّي الى صورة أخرى ، وتتمثّل في اختياره لبنى أسست لموضوع
 شان مدمج في الموضوع الأصليّ، مع اعتماده على حروف الهمس التي
 توحى بالأنس والطّمانينة والشّاعريّة في المكان والزّمان معا ،
 ولا سيّما أنّ المجهور في اللّغة العربيّة هو الذي يمثّل أكبر نسبة ،
 بينما نسبة المهموس لا تزيد على عشرين في المئة . على أنّ ما يهمنّا
 هنا ليس هذا الإحصاء ، ولكنّ التّركيز على الحروف التي وقّرت للمكان
 شاعريّته ، وأضفت على الموقف الأنس وتناسي النّكد والعناء؛ ومن
 الحروف المهموسة هنا :

التّاء	:	08	مرّات
الكاف	:	05	"
الفاء	:	09	"
السين	:	09	"
القاف	:	04	"
الطّاء	:	01	مرّة واحدة
الحاء	:	02	مرّتان
الثّاء	:	01	مرّة واحدة

- الهاء : 09 مرّات .
 الشين : 06 مرّات .
 الخاء : 03 " .
 الصاد : 02 مرّتان .

إنّ هذا الاستقراء يؤكّد لنا بأنّ هيمنة حروف الهمس كانت جليّة ، حيث كوّنت النسبة الكبيرة هنا وهوشيء متعمّد من الشّاعر بلا ريب كي يجعل الموقف ملائماً ، والمنظر مناسباً ، حيث اعتمد الباث الطّريقة الامتزاجيّة بين جمال الطّبيعة وجمال السّاقبي الذي كان يطوف بخمرة معتّقة على النّدامى في صورة صافية رقيقة ، وان لم يوفّق حين جعل هذه الخمرة تُعصر من الخدّ ، والصّورة هنا ساقطة يتقرّز منها السّمع والبصر معاً ، ولكنّ أثر الشّاعر واضح في الشّعراء المحدثين من أمثال (حافظ ابراهيم) الذي وصف الخمرة فقال :

خُمْرَةٌ قِيلَ إِنَّهُمْ عَصَوْهَا * مِنْ خُدُودِ الْمَلَحِ فِي يَوْمِ عُرْسِ

بيد أنّ الصّورة الباهتة التي اشرنا اليها تغطّيها الصّور

البرّاقة الأخرى :

" يطوف علينا بها جُوْدُرُ "

" لبابل في جفنه نفْثَةٌ "

" للحسن في خدّه أسْطُرُ "

" ساقيكُم أحْـوَرُ "

" اذا فنيّت خُمْرُه يَنْظُرُ "

فالمجازات والكنيات التي تخلّلت هذه الأشطر قد أضفت

على الصّور بهاء جعلها في تساو مع رونق الوصف واختيار البنى

ولقد جاءت الصّورة الأخيرة من النّص معبّرة عن التّأثير الكبير الذي يحصل للمتلقّي فهو منتشٍ في غيبوبة دائمة ، لأنّه كلّما نجا من سكر الخمرة أصابته سهام السّاقى أحور العينين لتتجدّد لذّته ، ويسري السّكر في مفاصله تارة أخرى ، وهكذا الى ما لانهاية .

وجاء الانسجام واضحا في هذا المشهد كذلك بين الأبيات كلّها تقريبا ولا سيّما الأبيات 15/14/13/11/10 .

وهناك أيضا ما أطلقنا عليه الألوان سابقاً ويتجلّى خاصّة

فـي :

(مشمولة جوّد - صفاها - إشرافها - خدّه - أسطر - نظرة -

أحور)

فمثل هذا البنى قد أسهمت في تأليف الجمل الشعريّة بطريقة سمحت للشّاعر بوضعها في موطنها كي تؤدّي وظيفة الانسجام بين الأفكار ، ولتربط الجمل بعضها ببعض .

وحتى تكتمل اللّوحة نربط المشهدين السّابقين بجملتين

تلخيصيّتين هما :

أ - وصف الحيا وعبير الزّهور ولون الورد وجماله (1-9) .

ب - وصف تأثير الخمرة وتأثير ساقياها بعينه الجوراوين (10-15) .

ولقد كان ذلك كلّه ضمن إيقاع من المتقارب مفتوح

الروّي ، طويل الحركة ، مما يجعل التّغنّي به عبر أبيات النّص

دائما ، ذلك أنّ حركته (0/) أي (رو) هي التي تسود النّص من أول

بيت الى آخره ، وكان ورود حرف الرّاء عموما كثيرا حيث وصل

عدد المرات الى تسع وثلاثين مرّة ، ومن غير استقراء لحروف النّص

كلّها ، نقرر . مطمئنّين أن ليس هناك حرف بلغ هذا العدد، فحرف
الراء إذا ، هو الذي كثر وروده في هذا النص ليظلّ الصوت عالقا
بالذهن ، ملتصقا بالوجدان .

وأسلوب النص بصورة عامّة يميل الى الانشائيّة أكثر
في المشهد الثاني حيث انتقل من حالة الحكى الى حالة
الإشارة بوساطة الأمر في البيت العاشر ، والتّداء في البيت الرابع
عشر ، والاستفهام الذي يُقصد من ورائه التّعجب في البيت الأخير ،
بالإضافة الى توظيفه لحرف " إذا " الشرطية راميا الى تحقيق ما
بعدها .

ونظّل في هذا الجوّ الذي تغمره الورود ، وتغطّيه الرياض ،
وتعبّق أجواءه شذى الأزهار وعبير الأشجار ، مع الشّاعر نفسه الذي
كان يهوى الجمال ويهيم شغفا بالطبيعة ، حتى لكأنّ كنيته دليل
على ذلك .

ب . 2 - قال يصف وردة من مشهد واحد - الكامل - :

- | | |
|--|--|
| 1- خُذْهَا إِلَيْكَ كَوَجَنَةَ الْعَذْرَاءِ | مِنْ غَيْرِ مَا خَجَلٍ وَغَيْرِ حَيَاءِ |
| 2- عِطْرِيَّةِ الْأَنْفَاسِ مِلًّا عَرْفُهَا | مُتَنَشِّقَ النُّدْمَاءِ وَالْجَلَسَاءِ |
| 3- نَثَرَ السَّحَابُ لَأَلْثَامِيْنَهُ عَلَى | أُورَاقِهَا لِكِنَّهَآ مِنْ مَاءِ |
| 4- وَكَأَنَّمَا رَقَمَ النَّدى أَوْرَاقَهَا | رَقَمَ الْحُبَابِ غُلَالَةَ الصَّهْبَاءِ |
| 5- ثُمَّ التَّأَمَّنَ فَرَائِدًا فِي صَحْنِهَا | فَكَأَنَّهَا خَدَاكَ غِيبَ بَكَاءِ (27) |

إنّ التّغنى بالورد من أحلى وأعذب الخطاب ، ولا سيّما الخطاب
الشّعريّ ، ولكنّ المثير للعجب أنّ الخطاب الموجّه الى وصف الورد يكاد
يعدّ على الأصابع ، لذلك جاءت هذه المقطوعة . لتحرك الشّعور ، وتثير

(27) ابو الربيع الديوان : ص : 47

الوجدان بصفاتها تعبيراً عن أحاسيس شاعر وانجذابه إزاء جمال قهّره ، وحسن بهّره ، فأبان عن بعض ذلك في هذه اللوحة التي لم تعد أبياتا خمسة ، ولكنها قد تكون كافية بعدما صبّ في تصويرها رحيقه ، وأهرق من جباها نصفه ، إذ وصفها على أنها وجنة العذراء التي تحمّر خجلاً وتتورّد حياءً لأتفه الأسباب وفي سرعة غريبية ، فاخياره لوجنتها دون غيرها من أجزاء الجسم الأخرى ، إنّما للعلاقة الحميمة القائمة بين المشبه والمشبه به في الخطاب العربي غالباً ، ولكنّ الشاعر هنا قد تعمّد التشبيه المقلوب، فشبه الوردة بالعذراء وليس العكس، هذه الوردة التي ملأت الأفق بهاءً والجوّ أريجاً ليطفئ على خياشيم الندماء والجلساء، وصورتها تزدان إشراقة وتمايلُ أناقته حين يداعبها السحاب بقطراته النديّة كي تنعكس على أوراقها رقاقة متألّقة كما لو كانت لآلئ وجواهر .

وقد دعت هذه المشابهة الى أن يقرن الصّورة بمثلتها والعبارة بنظيرتها، فترأت له في ما داعب به الندى أوراقها لتستدعى بدورها صورة الحباب حين يرقم غلالة الصّهباء ...

ولقد كان الوصف فنّيّاً لا تقريريّاً إذ أنّ النّص غنيّ بمختلف الصّور الفنّية التي تسمو بالأسلوب الى المكان العليّ، وترتقي بمختلف البنى الى مداليل إيحائيّة بعيدة عن المباشرة كما كان الشّأن بالقياس الى البيتين الأوّل والثّالث حيث تبلغ فيهما الاستعارة ذروتها عن طريق الإهام بالمشبه به ، أو الاكتفاء به وحده ، ثمّ ما حصل من تداخل الصّور في البيت الرّابع حين غدت صورة تستدعي أخرى في توالٍ جدّاب .

على أنّ بنى النّصّ كان التّكرار يطبعها أحيانا وقد رام
الشّاعر من ورائه أن يحرص على النّغم الإيقاعي :

- من غير ... / وغير (البيت 1) .
رقم النّدى ... / رقم الحباب (البيت 4) .
خجل / حياء (البيت 4) .
وكأنّما / فكأنّها (البيت 4) .
أوراقها / أوراقها (البيتان 3، 4) .

كما عزّز إيقاعه بالتّشابه الصّوتيّ أكثر من مرّة ولا سيّما
بين " النّدماء / الجلساء " .

وقد اختار حروف الهمس كذلك في هذا النّصّ حيث كثر
ورودها وهيمنتها على الحروف الأخرى لتتماشى مع طبيعة الموضوع ،
كما سيطرت عليه الجمل الاسميّة أكثر من الجمل الفعلية لما تسمح
به من تعبير فضفاض ومتنوّع في بناء الجمل الشعريّة .

وبعد وقوفنا إزاء الوصف الذي يمكن أن نطلق عليه وصفا
بسيطا نورد نصّا آخر في خمسة أبيات كذلك وللشّاعر نفسه أيضا
لما يستميز به من جدّة في التّناول ، وطرافة في الموضوع كما يستبين
من الأبيات فوق .

ب.3- وقال واصفا معركة دارت رحاها بين الرّياض

والأمطار - البسيط - :

- | | |
|--|---|
| 1- بَيْنَ الرّياضِ وَبَيْنَ الجَوِّ مُعْتَرِكُ | بَيْضٌ مِنَ البَرَقِ أَوْ سُمْرٌ مِنَ السُّمْرِ |
| 2- إِذَا أُوتِرَتْ قَوْسُهَا كَفَّ السَّمَاءُ رَمَتْ | نَبْلًا مِنَ المَزْنِ فِي دِرْعٍ مِنَ الغُدْرِ |
| 3- فَتَحَ الشَّقَائِقُ جَرْحَهَا، وَمَغْنَمُهَا | وَشَيِ الرّبيعِ، وَقَتْلَهَا جَنَى الثَّمَرِ |
| 4- فَأَعَجَبَ لِحَرْبِ سِجَالٍ لَمْ تُثَرَّ ضَرَرًا | نَفْعُ العُحَارِبِ فِيهَا غَايَةُ الظَّنْفَرِ |
| 5- مِنْ أَجْلِ هَذَا إِذَا هَتَّتْ طَلَائِعُهَا | تَدْرَعُ النّهرُ، وَاهْتَزَّتْ قَنَا الشَّجَرِ (28) |

إنّ النصّ - على إيجازه - يكشف عن قدرة بيانيّة خارقة للشاعر الذي قلّص الأفكار ولكنه لم يقزّمها ، وأجمل المعاني ولم يبيهمها ، وكان مصوّرا بارعا هزّودا بآلة التقاط تستطيع أن تخطف الصّورة من بعيد .

فقد وقف متفرّجا لكن بطريقة (الكاميرا المخفيّة) ليتخيّل تلك المعركة والتّنافس على التّجميل والتّأنق، فإذا هو يلاحظ معركة حقيقيّة بطلاها الرّياض والجوّ، كلّ منهما قد أعدّ ما استطاع من قوّة جماليّة يهر بها خصمه وهيّا ما قدر عليه من عدّة يخترق بها وجدان نده ، فالفرجة رائعة بين لمعان البرق وقوّة ضيائه ، وبين الجوّ القائم الحالك ، وقد جاء التشبيه هنا نابعا من الحسيّة حين وازن بين البرق والجوّ من وجهة ، وبين السيّوف والرماح من وجهة ثانية .

ينتقل بعد ذلك الى التقاط صورة أخرى جديرة بالتّوقّف عندها، وذلك حين يسند الى السّماء كفاً ويجعلها تشدّوتر القوس لتلقّى ابلا من المزن وسط دروع من الغدران ، وهذا يدلّ على غزارة هذا الغيث وانصبابه في تدقّق يأخذ بالألباب .

وكما أنّ في عقابيل كلّ معركة مخلّقات شتى، فإنّ خاتمة هذه المعركة كانت متميّزة بكثرة جراحها ووفرة مغانمها ، وجملة قتلاها . بيد أنّ الأمر مختلف جدا بين ما تخلفه الحرب المّروس التي تكون بين البشر، وبين هذه التي تكون بين الرّياض والجوّ . فالجرحى هنا رمز لفتح شقائق النّعمان بلونها الأحمر القاني المثير ، وأمّا المغنم فهموما توشّى به الربيع واريّين ، واما القتلى فهم رمز للثّمار الشّهية التي تُجنّى من الأشجار غبّ نضجها .

وهذه الحرب في النهاية كانت سجالا بين الجو وبين
الرياض ولم تسبب ضيرا أو تلحق ضررا لأنها - كما أشرنا آنفا -
مختلفة عن الحروب المألوفة ، والآية على ذلك أن المحارب فيها
لا ينشد تحقيقا ولا يطمع الى تدمير او تهديم ، وانما يهدف الى
إسعاد الآخرين وتحقيق الغبطة لهم .

لذلك لا نعجب اذا رأينا النهر يستعد بدروعه ، والشجر
يهتز بقناه كلما هبت طلائعها عليهما ؛ إنها بالنسبة لهما
الأمل المرجو ، والحلم البعيد .

والنص ، مثل سابقه ، اعتمد الأسماء في تأسيس جملة الشعرية
ولم يستعن بالأفعال إلا في حالات نادرة .

وبناءً على أن كل وصف يكاد يتكئ على المكان بالدرجة
الأولى ، فإن هذا النص قد حوى الكثير منها كما يستبين من :
(بين - الرياض - الجو - كف - السماء - الغدر - الشقائق -
الربيع (زمان) - الثمر - النهر - الشجر) .

فهذه البنى التي تحمل في مدلولها تعبيراً عن أسماء
أمكنة أسهمت الى درجة كبيرة في بلورة وصف المكان والتعبير
عنه بصورة جليّة .

ومن حيث البناء ، كانت الصور المجازية هي التي تطبع
هذا النص من أوله الى آخره تقريبا ، فجاءت البيض لتعبر عن السيوف ،
والسمر لتؤدّي معنى الرماح ، ثم صار الباث يتدرج في توظيف التعبير
الفني فأسند الى السماء كفا جعلها تمسك بالقوس ؛ رامية زبالا من
الخير والنماء داخل غلاف حصين من الغدر .

ولقد أبان عن شاعريته وقوة ملكته في هذا التقسيم الذي حدده للجمال الشعري في توال:

فَتَحَ الشَّقَائِقَ جَرَاها / أو : جَرَحَها فَتَحَ الشَّقَائِقَ .
مَغْنَمُها وَشَى الرَّبِيعَ / أو : وَشَى الرَّبِيعَ مَغْنَمُها
فَتَلَّها جَنَى التَّمَرِ / أو : جَنَى التَّمَرِ قَتَلَّها .

فالتبادل بين البنى - كما لاحظنا - ممكن جداً ، والتناسب بينها قائم ليس عن تصنع وان لم يخل من صنعة ، ويتجلى جمال شعريته في ما أبان عنه في البيت الرابع بطريقة إيحائية حين جعل المحارب يقدم خيراً جليلاً، ويحمل أملاً مشرقاً الى الأرض، ثم يحشد هذه الصور كلها في نهاية النص بالفرح العام الذي يعم الأنهار والأشجار، فتجند نفسها كي تستعد وتتهيا وهي جذلانة نشوأة ! ولعله ان يكون قد تجلّى من خلال هذه النصوص المختلفة التي أوردناها للشاعر أنّه كان شغوفاً بالطبيعة ، ميّلاً الى وصف ما تزدان به من آيات باهرات كالورد والرياح والجداول والأنهار والأشجار والجبال والنّجود والسهول وغيظها ، هذا الوصف الذي يدلّ على انغماس كليّ، وذوبان روحيّ في الطبيعة جعله يُضفي عليها من الصور ما جعلها ترقى الى الحسّ والتّجسيد أحياناً على غرار ما كان يفعلُه الشّاعر العباسيّ (البحتري) . وقد تميّزت هذه النصوص بقصرها لكن بجودتها أيضاً وبرقتها؛ ممّا يجعلها لا تقلّ عن نصوص الوصف الأخرى للشّعراء المغاربة والأندلسيّين عموماً .

ج - وصف النامورات

إنّ هذا النوع من الوصف لا يحيد عن عنوان الفصل الثالث الذي نحن بصدده تهيته ، فالساقية مطية الى الخير والنماء ، وسبيل الى إمامة العطش وإحياء الأرض من العدم ، وشقّ السواقي مألوف عند الأمم وفي مختلف الحضارات قبل الاستكشاف التكنولوجي الحديث ؛ بل إنّها ما تبرح قائمة الى يومنا هذا في البوادي والصحاري عامّة ، إنّها انطلاق من الآبار نحو أماكن أخرى شاسعة ، ويعتبر هذا مظهرا من المظاهر المثيرة للنفس عن طريق بعث نشوة ساحرة فيها ، وزرع سرور عظيم ؛ فجلوس المرء الى ساقية سويعة من شأنه أن يغيّر جوّه ، ويحثّ فكره ، ويبدّد حزنه ، وذلك أن جوّها ورؤاها يوحيان برهبة وجمال وتخيّل جميعا ، وخير أمواها يهدّي اضطراب النفس ، ويضفي غبطة على الجسم ، ويبدو أنّ هذا النوع من الوصف لم يستعمل كثيرا الشعراء الفقهاء لسبب أو لآخر ، وقد لا ندهش اذا لم نعثر على أكثر من نصّ واحد في هذا المجال.

يقول أبو القاسم السبتي الغرناطي - الطويل - :

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 1- وذاتِ حنينٍ تستهلّ دموعها | سجّاما إذا يحدو ركائبها الحادي |
| 2- تعجبتُ أن ليست تريم مكانها | ولم تخل من تأويب سير وإسار |
| 3- وأرصدتها في الرّوض أية مُدّة | فكانت لدفع المحل عنه يمرصاد |
| 4- تخالف ماء المزن حكما وماؤها | وكل على روض الرّبي رائح غادي (29) |

(29) الماء الطهور: يندرج تحته ماء المطر والثلج والبرد لقول الله تعالى: "وَيُنَزَّلُ عَلَيْكُمْ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ" (سورة الأنفال - الآية 11) وقوله تعالى: " وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا" (سورة الفرقان - الآية 48) ولعلّ أنّ الخلاف في الحكم هنا لا ينطبق على ماء المزن مادام طاهرا لكنّه يروم بقاءه في غدير أو جيب لأشهر كثيرة حتى تتغيّر رائحته وتنتن ، فعندئذ لا يجوز به التطهر ؛ فالمزن والساقية مختلفان في الحكم ، من حيث التطهر بمائهما .

- 5- فَيَجِدُ هَذَا بَعْدَ أَنْ كَانَ مُتَّهِمًا وَذَاكَ تَرَاهُ مُتَّهِمًا بَعْدَ انْجَارِ
6- لِيَنْ قَذَفَتْ ذُؤَبَ اللَّجَيْنِ عَلَى الشَّرَى لَقَدْ خَلَصَتْهُ الْقَضْبُ حُلِيًّا لِأَجْيَارِ (30)

لقد اعتمد الشاعر في هذا النَّصِّ على الحروف المجهورة أحياناً والحروف المهموسة أخرى. فالإيقاع تألف من حرف الروي (الدال) لكن حروف الهمس كان لها حضور جلي كما في البيت الأول، ومكشّف كما في البيت الأخير ، وهذه الحروف التي كانت منوعة الأصوات هي التي كوَّنت البنى ، والتي عن طريقها هي أيضاً تكوَّنت الجمل الشعريّة .

وقد تألف هذا النَّصُّ من أزمنة ماضية في مجملها ، ومن جمل فعليّة مبنية على الحكي والسرد، وككلّ الخطاب الشعري للفقهاء، فإنّ هذا النَّصُّ كذلك وظف فيه صاحبه أدوات وصورا لها قيمة كبرى في التنسيق بين البنى الإفرادية والبنى الجمعيّة للنَّصِّ ، فقد نأى عن التّقريريّة الفنيّة بتصنّعه التّكنية عنها بإشارة الى صوتها أحياناً بأنها " ذات حنين " أو مجسّدة بما يشبه الإنسان في سكب دموعها حين يصلها صوت الحادي الذي ما هو إلا صوت الأنابيب التي تتصل بها .

وقد كثرت الصّائر الغائيّة التي وظّفت بشكل متبادل، أحياناً عن طريق المتكلّم المتّصل بتاءات ، وتارة عن طريق الصّير الغائب (الخفيّ) المتّصل بالرّمز الحالي أو المستقبليّ، وقد جاءت هذه التّاءات متكرّرة لتحدث إيقاعاً متوالياً :

تَعَجِبُ (ت)

(ت) — ريم

(ت) — خل

(ت) — أويب

(30) ابن تاووت: م . س . 2 : 435

وأرصد (ت) —ها

أي (ة)

عد (ة)

فكان (ت)

(ت) خالف

م (ت) هما

(ت) —راه

قذف (ت)

خلّم (ث) هـ

إنّ هذا التّكرار لحرف التّاء في صيغ مختلفة قد أحدث في الخطاب نغما شعريّا ، فللصّوت الأهميّة القصوى في الخطاب الشعريّ لما يحمله من دلالات عميقة تساعد على الفهم ، وتفتح الأذهان على معان جديدة ، ومعطيات متجدّدة ، حتى عدّه (ريتشاردز RICHARDS) في معظم الحالات " مفتاح التّأثيرات الأخرى في الشّعْر " (31) ولم يقتصر التّكرار على حرف التّاء ، بل كان للأصوات اللّينة الهامسة حضور لتسود هذا النّصّ بوساطة توظيف حروف الهمس المختلفة المتمثّلة في كلّ من الحاء والسّين والصاد والتّاء - كما أسلفنا القيل - .

وبما أنّ النّصّ وصف لمكان ، فقد اشتمل على مكان حقيقيّ

أو مجازيّ :

(31) مبادئ النّقد الأدبيّ - ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدويّ - وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ - المؤسسة المصريّة العامّة للتّأليف والترجمة والطّباعة والنّشر - مايو 1928 ص 192 .

ذات حنين (النّاعيرة)

دموعها

مكانها

البرّوض

المحل

بمرصاد

ماء المزن

البرّبي

ينجد (يرتفع) - أنجاد

متهما (منخفضا)

الثّرى

أجساد

انّ هذه البنى التي تحمل دلالات مكانية لها اسهام
جلّي في تشكيل النّص، بالاضافة الى اثرها على المعنى العام للنّص
فقد كان حقل " الماء " هو السّذي يطبع الابيات بطابعه كما يتّضح
من توظيف الشّاعر لكلّ من :

تستهلّ (تنكسب)

دموعها

سجاما

ماء

المـِـزَن
ذوب اللجين .

والنّص يتّسم بطابع هاديّ يتماشى مع الموضوع المرام .
وتلك هي سمة الموضوعات الوصفية كما هو الشأن بالنسبة لوصف
الطبيعة عند الأندلسيين ولا سيّما (ابن خفاجة) (32) وابن زيدون وغيرهما .
ولقد كوّنت هذه العوامل كلّها مقطوعة متكاملة يتميّز
القاريّ أن تطول أبياتها وتتعدّد معانيها ، لأنّه لم يشبع نهمه ،
بيد أنّ البلاغة الإيجاز ، ولقد أوجز الشّاعر فأجاد ، واستطاع أن
يعجن أفكارا عديدة في فكرة واحدة تحدّثت لنا عن ناعورة أخبرنا
أنّها ذات صوت شاعريّ لين ، وأنّها مقيمة لا تبحر مكانها ولا تتوقف
عن السّير والسّرى ، وأنّها ذات ماء قراح لاخلاف في عذوبته وطهره
وصفائه حتّى لكأنّه لجين الفضة في نصاعته ورقته وهو متدفّق
على الثّرى في نشاط .!

د - وصف العشايا وجلسات السّمر :

ومن وصف النّاعورات التي لاحظنا أنها اتّسمت بالإلحاح
على توظيف بني معينة تسهم في تأليف النّص وتركّز على جوانب
الموضوع المراد طرقها وإبرازها ، ننتقل الى موضوع آخر طرقه
الفقهاء ، ونعني به " وصف العشايا " فنورد نصّا واحدا للفقيه
الشّاعر (التّجاني) مشتملا على مشهدين مؤلّفين من خمسة عشر بيتا
(الكامل) يصف فيه إحدى عشايه بقابس ، وما اقتضته بها من
الأنس والراحة .

(32) انظر خاصّة قصيدته الوصفية المتفلسفة " وصف الجبل " .

المشهد الأول

- 1- اذْكُرْ عِشْتَائِي سَاحَةَ عَنَبٍ رَ —
2- حَيْثُ النَّخِيلُ عَرَائِسُ نَاسِجِ الْحَمَا
3- وَالشَّمْسُ تَسْتَحْيِي فَتَسْتُرُ وَجْهَهَا
4- وَالنَّوْرُ بَيْنَ مَقْصَصٍ وَمَذَهَبٍ
5- وَالنَّهْرُ وَالْعُدْرُ اطْرَحْنَ تَحْصُنَا
6- وَالْبَحْرُ يَرْمُقُنَا بِمَقْلَةٍ اَزْرَقِ
7- فِي جَنَّةٍ لَوْلَتْ خُلْدًا يَهَا
- وَالْجَوْ يُتَحِفُنَا بِنَكَلَةِ عَنَبٍ رَ
بُسْطًا لَهَا مِنْ اخْضِرٍ اَوْ اَصْفَرٍ
عَنَا بَسِثْ لِلْعَرُوسِ مُحَبَّ رَ
وَالنَّوْرُ بَيْنَ مُدْرَهَمٍ وَمُدَنَرٍ
اِذَا صَفَّتِ الْغَايَاتُ صَفَّ مُعْسَكِرِ
وَالْبَرِّيْرُ مُقْنَا بِمَقْلَةٍ اَعْفَرِ
قَصْدِي بَلَغْتُ اِلَى النَّعِيمِ الْاَكْبَرِ (33)

يتجلى من هذا النموذج الرابع في وصف الطبيعة أن الصورة الفنية تملأ جوانبه ، وتنتشر بين ثناياه ، فقد عمد الباث الى إبراز القضايا التي أراد التعبير عنها بوساطة الأدوات والأوجه البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والرمز ، وحتى الأسطورة ، وهي أدوات بيائية تعتمد عليها البلاغة القديمة في إيصال الفكرة المراد تبليغها بصفاتها وسائل لتجسيد التعبير البياني وتصويره بما تثيره من اهتمام وانجذاب، ذلك أن الصورة الشعرية - في نظر بعض الدارسين - حين تستوفي شروطها . تغدو رمزا أو أسطورة باعتبار أن الرمز والأسطورة مستويان آخران من مستويات إدراك الأشياء في الحياة (34) .

وتتجلى هذه الصّور التّعبيّرة في تجسيد كثير من المعنويّات
كما هو الشّأن في جعله الجوّ مطرباً أو (جواهرياً) يتحف السّاهرين
بما يعثّره فيهم من ريّ العنبر فينتشون به (البيت 1) .

(33) النيفر: عنوان الأريب: 1:91/ ابن السراج : الحلل مج: 1:332.

(34) انظر الدكتور احمد الطريسي: الرؤيا والفن في الشعر المغربي المعاصر.
الدار البيضاء - المغرب .

وفي البيت الثاني نلاحظ استعارة عن طريق إيهامه بأن
الحيا نسّاج يوشّي البسط من اللونين الأخضر أو الأصفر، وعن طريق
التشبيه البليغ حين تمثّل النّخيل عرائس؛ وأيّة صورة أجمل
من صورة عروس في تجليها وتدلّلها وزينتها ؟

وتنبّهت هذه الصّور المثيرة عبر أبيات النّص ، حيث يجعل
الشّمس عادة حسناء تخفر من أدنى نظرة اليها ، فتسارع الى تغطية
وجهها بستار منمّق جذاب يُستعمل لستر العروس عادة ، ولقد جاءت
هذه الصّورة قويّة بما اشتملت عليه من استعارة وكناية في الآن
ذاته .

ثم تجيء صورة أخراة في البيت الرابع تحدّثنا عن الزّهر
الأيّض المرصّع باللّون المشرق كما لو كان لون فضّة براق، وعن
الأصفر الفاقع لونه الذي يشبه الذهب في لمعان اصفراره وصفاء
بريقه ، هذا الزّهر يقترب في صورته بصورة السّنا المتفتّق الأشعة
البيضاء المنتشرة على العالم كلّه .

ويمضي الشّاعر على هذه الوتيرة موظّفا الرّموز والإيحاءات
عارفا عن التقريريّة في الوصف، فيسند صورة حسيّة مازجا إيّاها
بمعنويّة في البيت السّادس حين يجعل البحر مخيفا مرهبا يشبه
البازي في نظره ، وزرقة لونه ، على حين أنّ البركان منتشيا
مخدّرا هادئا بروعة الجوّ وطبيعة السّكون السّائد ، فكان بذلك
شبيها بنظرة طبيبة فاترة حوراء تحمل من ورائها دلالا وجمالا .

وتأكّيدا لما أشرنا اليه آنفا من أنّ الصّورة الشعريّة إذا
استوفت شروطها تصبح رمزا أو أسطورة ، فإنّه هنا وبعد اجتهاذه
في الصّور البيانيّة انتهى الى الانتشاء والتأثّر حيث تخيل نفسه

في جنة ما كان له ليرضى بديلا عنها لو خير في ذلك بينها
وبين جنة الخلد في الدار الأخرى ، وفي هذا تناس مع المعنى الذي
قاله الشاعر الأندلسي (ابن خُفاجة) مخاطبا أهل الأندلس:
ما جنة الخلد في دياركم ولو تَخَيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ (35).

إن هذه الصورة التي أتينا عليها في المشهد الأول تقودنا
الى وضع هذا التصور لممارسة الباث من وراء توظيفه لها :

الجوّ : يتحرف = العنبر .

النّخيل : عرائس .

الحيا : نساج = للعرائس بساتين ملوّنة من الأخضر
أو الأصفر .

الشمس : غادة = (مشتركتان في الخفر والحياء) : الغادة
بسترها الحقيقي ، والشمس باجتحاب ضيائها عند الغروب .

النّور : باللونين الأبيض والأصفر .

النّور : باللونين الأبيض والأصفر كذلك .

النّهر والغدر : حصن منيع للغاب التي تشبه في تراض سحرها
عسكرا مدرّبا متأهّبا في صفوف .

البحر : يرمق = البازي .

البرّ : يرمق = الغزال الحي .

وبالإضافة الى ذلك فقد طبع هذا المشهد المحسّسات عن طريق

التّناقضيّة التّضادّيّة خاصّة كما هو الشّأن في :

(35) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس 3:83 دار الجيل - بيروت
د.ت / د.ط - وانظر ايضا ديوان الشاعر .

أصفر	//	أخضر
مفضّض	//	مذهّب
مدرهم	//	مدنّر
النّهر	//	الغدر
البحر	//	البرّ
أزرق (البازي)	//	أعفر (الطّبي الضعيف)

أو الثّائيّة المتشابهة لفظا المختلفة معنى كما في

قوله :

عنبر (مكان) // عنبر (طيب)

النّور // النّور

ويتميّز هذا النّص في بنائه بالاعتماد على حروف الهمس التي تناسب المقام ، وتساعد على الالتئام والأنس، فقد سيطرت هذه الحروف وكادت تولّف وحدها المشهد الأول ولا سيّما في الأبيات الثّاني والثّالث والخامس.

ولجأ الباطّ كذلك الى توظيف الجمل الاسميّة في هذا المشهد الأول حيث ابتدأ بها الأبيات ، ولم يشذّ عن هذه القاعدة إلّا البيت الأول ، حيث جاء الزّمن المستقبليّ / الحاضر بمثابة استفسار ضمنيّ أو تساؤل مثير : " اذكّر " كأنّه يريد القول : " هل تذكر ؟ " أو " هلّا ذكرت ؟ " كما سيطرت الأزمنة الحاضرة على الماضيّة الميّنة لأنّه يريد أن تظلّ هذه الذّكري قائمة ، وأن يستمرّ هذا الأنس الجميل معه أبداً ، وحتى ما ورد من أزمنة ماضية حمل طابع الحالّية كما هو الشّأن بالنّسبة للزّمنين الماضيين في البيت السّابع : " لونت " / " بلغت " ذلك أنّ معنى " النيل " و " البلوغ "

لا يتمّ إلا في المستقبل، أضف الى ذلك أنهما مسبوқан بشرط ،
والشّرطيّة تفيد الحديث عن المستقبل أبدا .

وككلّ نصوص وصف الطبيعة ، فإنّ المشهد الأول احتوى
على أمكنة حسنة ، أو معنويّة ، وتّضح خاصّة في :
- ساحة عنبر (مكان حقيقي) .

- النّخيل .

- الحيا .

- بسطبا .

- وجهها .

- ستر .

- النّور .

- النّهر .

- الغُدر .

- الغابات .

- البَرّ .

- جَنّة .

- البحر .

إنّ هذه الأماكن لها دلالات مختلفة في التّوصّل تدرج في
النهاية تحت وظيفة واحدة هي تحديد الوصف الذي يرومه الشّاعر،
والوصول بالمتلقّي الى أن يحيا معه هذه الصّورة ، ويتقلّب بين
ربوع (قابس) عن طريق الإيحاء أو التّمثيل ؛ إذ أنّ الواقع النّقديّ يُقرّ
بأنّ كل " خطاب أدبيّ هو في جوهره حوار " (36) .

(36) د. حسن الأمراني: الحداثة: ما الحداثة؟ - مجلة المشكاة عدد مزدوج: 15-16
محرم- جمادى الثانية 1413 هـ / يوليو- دجنبر 1992 م .

وفي هذا المشهد الأول كذلك تكرر يرام به التأكيد غالبا

كما في :

تستّر = بستّر .

مفضّ ومذهب = مدرهم ومدنّر .

صفت = صف .

يرمقنا بقلّة = يرمقنا بمقلة (البيت 6) .

في جنّة = النعيم .

وهناك قضايا فنية كثيرة يمكن استنباطها من هذا المشهد ،
ولكن الكثير منها أيضا مرتبط بالمشهد الثاني ومتّصل به كما سيّضح
من الدراسة لاحقا .

المشهد الثاني

- | | |
|--|---|
| 8- ومَحَلِّ أَنْسٍ قَلْتُ بَيْنَ رِيَاضِهِ | بريَاضَةٍ قَادَتْ لِأُبْهَى مَنْظَرٍ |
| 9- مِلْنَا بِمُنْعَرَجِ الْمُصَلَّى نَحْوَهُ | حَذَرَ الرُّقِيبِ وَلَيْلَةٍ لَمْ تُحْذَرْ |
| 10- وَجَرَى لَنَا فِيهِ حَدِيثٌ كُلُّهُ | لُطْفٌ حَضَرْنَا مِنْهُ أَطْيَبَ مُحَضَّرٍ |
| 11- نُجْرِي أَحَادِيثَ الصَّبَا وَالصَّبَا | بَارِقٌ مِنْ مَسَرَى الصَّبَا الْمُتَعَطَّرِ |
| 12- وَنُدِيرُ كَاسَاتِ الْمَحَبَةِ بَيْنَنَا | فَتَمِيلُ مِنْهَا بِالْحَلَالِ الْمُسْكِرِ |
| 13- حَتَّى إِذَا وَلَّى الْعَشْيُ وَأَنْ أَنْ | نَمْتَازَ عَنْ نَظَرِ الْمُرَادِ الْأَنْصَرِ |
| 14- قُمْنَا نَجْرٌ مِنَ الْعَفَافِ سَوَافِئًا | لَمَّا نُغَيِّرُهَا بِصِغَةِ مُنْكَرِ |
| 15- وَالْيَوْمَ قَابِسُ جَنَّةِ الدُّنْيَا وَفِي | قَلْبِي لَوْشَكِ الْبَيْنِ حُرْقَةٌ مُسْعِرِ (37) . |

لولا أنّ الدراسة الفنية لتحليل الخطاب تقتضي تجزئة النصّ
لما قسمناه قسمين ، لأنّه في الواقع متّصل متلاحم في أفكاره وصوره ،

(37) ابن السّراج : م . س . مج 1: 333 .

وأول ما نبدأ به في هذا المشهد هو ما ركز عليه الشاعر نفسه
من إلحاح على الأماكن حيث يذكر :

- محلّ .

- بين .

- رياضه .

- بمنعرج المصلّى .

- نحوه .

- فيه .

- قابس .

- في قلبي .

فقد استطاع الشاعر أن يوئّف من هذه الأماكن منظرا ويؤسّس
منه خطابا بوساطة توظيف ظرف المكان تارة ، والمكان نفسه
تارة أخرى ، ولقد وُضعت هذه الأماكن داخل جمل فعلية هيمنت
على بنى النصّ ، وهذا عكس المشهد الأول ، هذه الأزمنة التي
اختصّت بالماضي حيث ورد منها سبعة لتدلّ على أنّ الشاعر بعد أن
رغب في الحالية سابقا ، نراه يعترف هنا بأنّ ما مضى فات ، ولا بدّ
من الإقرار بذلك ، هذا بالإضافة الى أنّه يأمل أن يعيش سويّعات
أخرى جميلة مجدّدا بدل أن يظلّ مردّدا لحياة انتهت ، وأزمنة
انقضّت .

ولقد اشتمل هذا المشهد كذلك على صور ولكنها أقلّ
مما استعرضناه منها في أثناء تحليل المشهد الأول ، وقد يعود
السّرّ في ذلك الى أنّ الباطن قد انتشى بالجلقة ، وذاب في حديث
اللهو واللذة ، فلم تعدّ تهمة كثيرا هذه الصّور المجازيّة بقدر ما
أراد نقل الحقائق الى القاريّ ، ثمّ إنّ ندرة الصّور هنا عوضها

بناءً جمل شعريّة عمّقة بالمحسنات البديعيّة متأثراً في ذلك بشعراء
اللفظ، ويتّضح ذلك أكثر في إقامته علاقة متوازية متقاطعة بين
نيتين غالباً ، منها :

رياضة = رياضة (الشّكل الأيقونيّ واحد و المعنى متباين) .

حذر الرقيب // ليلة لم تحذر (تباين المعنى . كذلك) .

حضرنا // محضر (تأكيد المعنى) .

الصّبا // الصّبا (تباين المعنى) .

وما يهمنّا أكثر ، هو أنّ الحديث عن وصف الملنّات والتّعبير
عن الذّكريات يكاد يكون معدوداً على الأصابع إذا ما استثنينا الشّاعر
الجاهليّ امرأ القيس في " دارة جلجل " الشهيرة ، وهذا النوع من
الخطاب محبّب الى النّفس يقبل عليه المتلقّي في نشوة ليست بأقلّ
من تلك التي تصحب نفس المتلقّي وهو يزيح عنها الغطاء، والسّرّ
في ذلك أنّ مثل هذه القصائد هي نوع من الاعتراف الذاتيّ، والاعترافات
كانت وما زالت تجذب القراء اليها بسبب ما تحمله من إشارات أقرب
الى الحقائق غالباً ، وهذا الضّмир يقودنا من ناحية أخرى الى خلوّ
الخطاب الشعريّ العربيّ من هذه الاعترافات . من أجل ذلك يعتبر
هذا النّص أحد النماذج القليلة في الأدب العربيّ، وهو ما دعانا أكثر
الى تشبيته والوقوف عنده حتى نوكّد ما قلناه أكثر من مرّة بأنّ
الفقهاء الشّعراء طرّقوا مختلف الموضوعات حتى ما كان عند غيرهم
قليلاً ومتعدّراً .

وفي نهاية هذا التّحليل لا بأس أن نلخص ما ورد في النّص بناءً
على تجزئته الى مشهدين ، إذ أنّه قد تناول في المشهد الأول وصف
عشّيّة من عشايا (قابس) حيث توقّرت كلّ أسباب الرّاحة والأنس

من نخيل متفرعة ، وشمس معتدلة الحرارة ، وزهر ونهر وبحر
أسهمت كلّها في تعزيز جمال المنظر ، وساعدت على تنميق المكان
كاد يتحوّل الى جنة تمنى ألا يخرج منها أبدا (1-7) .

وفي المشهد الثاني تحدّث عن مكوشه بها زمنا تبادل خلاله
الأخلاء أحاديث لطيفة أرقّ من ريح الصّبا ، دار كلّه حول ما هو
مباح وما هو عفاف ، ثم غادروا مكانهم وهم مشدودون اليه
أكثر ، متحرّقون في ولائهم وظواهرهم على الفراق (8-15) .

والنّصّ لم يخل من خصوصيّة الفقهاء حيث نلاحظ إلحاح الشّاعر
على أنّه واصحابه - وان كانوا في حديث وسمر - فإنّهم لم يتجاوزوا
الحق، ولم يعدوا ما هو حلال طيّب ، وإنّ جلستهم هذه طبعها
العفاف الذي لم يعكّر بصيغة منكر، ولا بما هو مسكر محرّم ، وقد
اشتمل هذا النّصّ على مصطلحات فقهية كثيرة لكنها مألوفة (38) .

وحتىّ نوقى هذا الفصل حقّه من النّماذج في وصف الطّبيعة
أو الوصف بصورة عامّة ، نختمه بنموذج مخالف لما درسنا حتى الآن ،
وان لم يخرج في اطاره العامّ عن الخطوط الرئيسية للفصل .

هـ وصف القصور والعمران :

منذ أن احتكّ العرب المسلمون بالحضارة تعلّقوا بتلابيبها
وأمسكوا بجواهرها ، فتأثّروا بما هو ساحر جميل ، ونيذوا عنهم
طبيعة الخشونة والبداءة ، ثم دخلوا بصورة فعلية في مرحلة
التأثّر والتأثير ، حيث شادوا معالم في غاية من الأبهة والحسن ،
يدلّ على ذلك كلّ الشعراء بالحديث عن القصور والعمران ، وتخصيص

(38) من هذه المصطلحات: النّعيم - المصلى - الحلال - المسكر - المنكر ...

حيز كبير عنها في خطابهم كما كان الشأن عند (البحتري) مثلا (39) .
وابن حمد يس الصقلي (40) وبعض الشعراء الفقهاء في المغرب
العربي ومنهم (ابن الفكون) الذي يصف قصر (الرفيع) حين زار
(بجاية) ما زجا هذا الوصف بمدح الولي في ثلاثة مشاهد الطويل :

المشهد الأول

- 1- عَشَوْنَا إِلَى نَارِ الرَّفِيعِ وَإِنَّمَا عَشَوْنَا إِلَى نَارِ النَّدى وَالْمَحَلِّقِ
- 2- رَكِبْنَا بِوَادِيهِ جِيَادَ زَوَارِقِ نَزَلْنَا إِلَيْهَا عَنْ ضَوَامِرِ سُبَّاقِ
- 3- وَسَيِّدُنَا قَدْ سَارَ فِيهِ لِأَنَّهُ بَرُورِقِهِ إِنْسَانُ مُقَلَّتَةٍ أَرْزَقِ
- 4- فَقُلْتُ وَطَرْفِي يَجْتَلِي كُلَّ عِبْنَةٍ وَزَوْرُقُهُ يَهْوِي بِقَاشِمٍ يَرْتَقِي
- 5- أَيْ عَجَبًا لِلْبَحْرِ عَجَبُ عِبَابُ عَجَبًا تَجَمَّعَ حَتَّى صَارَ فِي بَطْنِ زَوْرُقِ (41)

إن هذا النص من نوع الوصف كذلك ولكنه مختلف عن الأنواع السابقة ، فالشاعر هنا يركز على جمال البنيات وشكل القصر وما يحيط به من متممات جمالية من حدائق غناء ، ورياض خضراء ، وعيون جارية ، وأطياف مغردة ، وغيد حسان يزيّن شرفاته ، ويضفيّن عليه أنسا وبهجة .
فإن خلا النص من بعض ذلك فلاّن ما وصل إلينا مقتضب فقط ، فقد يكون هنالك أبيات أخرى من هذا النص قد تجاهلها الرواة والنساخ ، ولم ينقلوا لنا إلا ما تماشى مع أهوائهم وميولاتهم .
ومع ذلك كلّه ، فإن النص يعطينا صورة عن جمال الوصف ورونق التصوير للقصور والعمران .

(39) انظر قصيدته الخالدة " في وصف إيوان كسرى " .

(40) نظم الشاعر كثيرا من ذلك في مقاطع مبثوثة بين المصادر ، انظر رشيد بوروبية :

الدولة الحمادية ، د.م.ج ، الجزائر 1977م .

(41) الغبريني: عنوان الدراية ص: 281 .

وعلى الرغم من اختلاف موضوعات الوصف، فإنَّ الشَّكل العامَّ واحد تقريباً ، وما أشرنا اليه من تكوين لبنى النَّص في غير هذا المكان نجده قد تكرر بطريقة أو بأخرى ، ذلك أنَّ الشاعر قد ركّز على أسماء أمكنة لأنَّه لا يملك إلا أن يفعل ذلك طالما كان طموحه هو الحديث عن قصر يحتلّ مكاناً وكلَّ جهاته وسقوفه اماكن أولاً وأخيراً .

وأول ما يصادفنا من أمكنة هو (الرفيع) أو (الربيع) (42) . بخلاف بين الباء والفاء ، وهذا الاسم ما زال معروفاً متداولاً بين سكّان مدينة (بجاية) بصفته أثراً شهيراً ، ويعزّز هذا المكان بذكر اسم له ارتباط بمكان ، ويعني به (المخلّق بن خنثم) الذي كان رجلاً مُنْشأً ومن عامّة النَّاس ، يعيش في بيئة الجزيرة العربيّة معزولاً لم يدقّ بابه أحد من الرجال خاطباً لبناته ، فاتّصل بالأعشى كي ينظم فيه قصيدة بعدما شكّاه حاله ، وأعرب له عن ألمه ، ففعل الأعشى لتتزوج بناته كلّهن في أيّام معدودات (43) .

هذا، ويمكن وضع الأماكن التي احتوى عليها المشهد

الأول في النموذج التالي :

- الرفيع .

- بواديّه .

- زوارق .

- نزلنا إليها .

(42) الغبريني ، م . س ، ص . 281

(43) انظر القصة والقصيدة في كتاب " أدباء العرب " لبطرس البستاني : 1 : 213 . وانظر أيضاً ديوان الشاعر .

- سار فيه

- مقلّة

- طرفي

- يهوي

- يرتقي

- البحر

- تجمع فيه / في بطن .

ومثلما يعتمد الوصف دائما على الصّور الفنّية في التقاط المناظر ونقلها الى الآخرين ، فقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على صور استطاع بها تصوير مناظر القصر الأولى بوساطة تسليط بصره من بعيد عليه ، فاستعمل جملة " عَشَوْنَا الى نار الرّفيّع " فالعشو للنار على مسافة بعيدة مرتبط في الذهنيّة العربيّة القديمة بالكرم الذي لاحدّله ، لأنّ الذي كأن يقوم بذلك إنما كان يفعل حتى يجذب السّاري ليلانحو هذه النّار وقلبه مطمئنّ وأمله عريض في ملاقة التّكريم والتّقدير ، والصّورة هنا بصريّة وليست سمعيّة ، لأنّ هذا النّوع أولى وأدقّ . علماً بأنّ الصّورة البصريّة تستخدم الفضاء أكثر مما تستخدم الزّمن (44) . وعلى الرّغم من أنّ موضع صناعة الشّعْر الأقاويل، وموضع صناعة التّزويق الأصباغ ، فإنّ فعليهما جميعا التّشبيه (أى التّمثيل) (45) .

(44) انظر : دراد الكبيسي: الشعر والكتابة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد العراق 1987 ص: 16 .

(45) نفسه ، ص: 16

وهذه الصورة متجلية خاصة في الإيحاء الذي طبع البيت الأول فتحول الى رمز كما شرحناه آنفا ، ويقوم الشاعر في البيت الثاني بلعبة في القلب المعنوي أو التبادل الدلالي حيث جعل الزوارق جيادا، ووصف الجياد بالضوامر السبق، وهو وصف مألوف للجياد سريعة العدو في واقع الأمر ، ويظل الإيحاء يسود المشهد الأول كما يتمثل ذلك في البيت الثالث حين يجعل الممدوح بازيما، ثم ترتقي هذه الصورة الى أعلى درجة من القوة عن طريق توظيف الاستعارة في البيت الخامس حين يتمثل الولي بحرا جمع بعبابه وطمى أمواجه داخل زورق بعدما تقلص في صوته .

وقد اعتمد في هذا المشهد على التكرار الهادف الى التوكيد مثل قوله :

- عشونا الى نار ... / عشونا الى نار ...
- جياد / ضوامر سبق
- زورق / زوارق / زورقه / زورق
- عب / عبابه

ويلاحظ أنّ هذا التكرار هو تكرار لفظي أو مشتق من اللفظ عينه ، وهذا يفيد التوكيد بطبيعة الحال.

وفي هذا المشهد كذلك تضادات ثنائية بين كل من:

- ركبنا / نزلنا .
- زوارق / ضوامر سبق .
- يهوي / يرتقي .

ومال الشاعر كذلك في هذا المشهد الى جمل شعريّة حرف رويها قاف (من الحروف الشديدة) لكنّ البنى التي طبعته ركزت على حروف الهمس بسبب تلاؤمها مع الموضوع المرام .

المشهد الثاني

- 6- ولَمَّا نَزَلْنَا سَاحَةَ الْقَصْرِ رَأَعْنَا بَكْلَ جَمَالٍ مُبْهِجِ الطَّرْفِ مُرْتَقٍ
7- فَمَا شِئْتَ مِنْ ظِلٍّ وَرِيفٍ وَجَسَدٍ وَلِ وَرَوْضٍ مَتَى تُلَمِّمْ بِهِ الرِّيحُ يَعْبَقِ
8- وَشَائِرِ مَعَانِي الْحُسْنِ فِي نَعْمَاتِهِ يُطَارِحُهُ هَدْرُ الْحَمَامِ الْمُطَوَّقِ (46)

لقد لاحظنا أنّ المشهد الأول كان بمثابة مطيّة الى موضوع النصّ الذي هو وصف ممزوج بمدح الوليّ ، وفي هذا المشهد وصل الى ساحة القصر ، لكنّه - وأمام الدهشة الكبرى من روعة المنظر وجمال المكان - لم يستطع التّفصيل، بل أجمل ذلك في الشّطر الثّاني مظهرًا عجزًا واضحًا ومكتفياً بقوله : " بَكْلَ جَمَالٍ مُبْهِجِ الطَّرْفِ مُرْتَقٍ " إذ أنّ الشّطر الثّاني قد أظهر عجز الشّاعر عن التّحديد، وهي طبيعة كلّ شيء معجز لا يستطيع الإنسان أن يقول فيه قولاً فصلاً كما هو الشّأن عند كثير من الشعراء والأدباء ، وبعد أن تزول الدهشة يلتفت الى مرافقيه ، أو يخاطب المتلقّي بأنّ هذا القصر يشتمل على كلّ مباحج الحياة وجمال المنظر الذي لا يكتمل حسنه إلّا اذا توافر الظّلّ والسّعة والماء الجاري ، والرياض التي تجمع ذلك كلّّه ، والتي كلّما مرّت مروراً سريعاً بيعت بشذاه بعيداً فيكون بذلك يحمل تلبية لكل ما ينشده الباحث عن معاني الحسن التي تزدان بهدير الحمام أكثر.

وقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على وظيفة حروف العطف ولا سيّما " الواو " الذي أدّى دور السّرد والترتيب والكثرة : " من ظلّ و و " .

على أن حرف الروي هنا يتضح مدلوله أكثر في تأدية
 للقوة المتلائمة مع أصوات الأغصان ، وتضارب الأفنان ، وإيقاعات
 الحمام والأنغام عن طريق قيام الريح بهزها ، وعن طريق التلفظ
 ببنية " المطوق " اذ كلما نطقنا هذا الحرف شعرنا بشدة هذا
 القاف تلج أعماقنا ، وتسيطر على حواسنا .

بيد أن ما حملته هذا المشهد لا يستدعي كثيرا الوقوف عنده
 مما يدعونا الى البحث عما يحتوي عليه المشهد الأخير من قضايا
 فنيّة وابداعيّة .

المشهد الثالث

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 9- قيا حُسن ذاك القصر لا زال أهلاً | ويا طيب ربّا نشره المُتَشَقِّق |
| 10- رتّعنا به في روضة الأنس بعدما | هصرنا به عُصْن المَسْرّة مَورِق |
| 11- ويضحكنا طول الوصال ورُبّما | يمرّ على الأوهام ذكر التفرّق |
| 12- لمثلها من منزله ونزاهة | يجرّر ذيل الدّل كل موقّ |
| 13- قلّ له ساعات مضيّن صوالح | عليهنّ من رقّ الصبا أيّ رَوْنَق |
| 14- خلّعنا عليها النّسك إلا أقلّ له | وإن عاودت نخلع عليها الذي بقي (47) |

ولا بدّ من التنبيه قبل تحليل هذا المشهد الأخير بأنّ الشاعـر
 بعد أن ختم قصيدته ذيلها بعبارات نثرية تحمل بدورها شعريّة ،
 لكننا أهملناها لأننا لا نتناول إلاّ ماله صلة بالخطاب الشعريّ
 عند الفقهاء كما دأبنا عليه منذ الفصل الأول .

وبالنظر الى ما اشتمل عليه هذا المشهد ، نستطيع القول
 إنّ الشاعـر ركّز على تخيّلات وقضايا نفسيّة وإيحائيّة أكثر من تركيزه

(47) الخبريني ، م . س ، ص : 282

على الوصف الماديّ البحث الذي قد لا يساهم كثيرا في إبراز جمال النصّ وحسن سبكّه ، والبنى التي وظّفها تدلّ خير دلالة على ذلك منها : (فيا حسن - ياطيب - نشره - رتعا - في روضة الأنس - هصرنا - غصن المسرة - يضحكنا طول الوصال - منزّه - ونزاهة - رق الصبا ...) وكان للصّور الفنّيّة القدح المعلى في هذا المشهد الأخير، حيث راوح بين الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي، واعتمد على تجانس الجمل الشعريّة وتشابهها ، هادفا من وراء ذلك الى مضاعفة التأثير عن طريق الإيقاع الدّاخليّ، بيد أنّه يلاحظ على صور الشّاعر أنّها لم تكن مبتكرة وانما فيها تناسّ مع ما سبقها في خطاب الشعراء الآخرين ، بل إنّ بصمات (ابن زيدون) جليّة في كثير من ألفاظ النصّ. كما سنبين عنها بعد قليل.

ومن الصّور التي تستقطب الانتباه ما ورد من استعارة في البيت العاشر : " رتعا " ثم " هصرنا " وكلّنا هما صورتان بلاشك جذابتان ، والصّورة الأخرى في البيت الثاني عشر : " يُجرّر ذيل الدّلّ " وهذه كناية عن الزّهو والاختيال بسبب ما طبع النفس من نعيم وحبور، ثمّ الصّورة الدّالة في البيت الأخير، «خلعنا عليها النسك» وقد جاءت الصّورة تجسيدا للنسك الذي أضفى عليه الشّاعر طابعا حسّيّا كذلك .

وغنىّ عن البيان أنّ صور الشّاعر في المشهد الأخير خاصّة ينقصها الابتكار، إذ أنّ مجرد تردادها يحيل الى صور من الدّاكرة مرتسمة في أذهاننا عن طريق التّرسّبات الثقافيّة والفكريّة العالقة بأنفسنا ، ومن ذلك قول الشّاعر في الشّطر الثاني من البيت العاشر:

..... هصرنا به غصن المسرة ——— ورق

وفيه إحالة إلى بيت (ابن زيدون) في التغزل بولادة :
وَأَذْهَبْنَا غُصُونِ الْأَنْسِ دَانِيَةً فَطَوَّفُهَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا (48)

وحتى البيت الحادي عشر له شبه بما في كثير من نونيّة
(ابن زيدون) الشهيرة ، ولا سيّما قول الشاعر هنا :
وَيُضْحِكُنَا طَوْلُ الْوَصَالِ وَرَبِّمَا يَمُرُّ عَلَى الْأَوْهَامِ ذِكْرُ التَّفَرُّقِ

فالشّطر الأول يحمل تشابها مع الشاعر الأندلسي :
أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا أَنْسًا بِقُرْبِكُمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا (49)

وفي هذا النّص كما في النصوص الأخرى خصوصيّة التفقّه أو
الشّعريّة المشوبة بالفقه ، ويتّضح ذلك في البيت الأخير خاصّة (50).
وفي مختتم دراستنا لهذا النّص نحاول أن نُجمل أهمّ خطوطه
العريضة ضمن الخلاصة التّالية :

أ - مقصد قصر الرّفيّع بوساطة الزّوارق بعد أن وصل هو وأصحابه
إلى الوادي عن طريق جياذ ضمّر ، متعرّضاً إلى مدح وليّها فبي
غصون ذلك (5-1).

ب - الاندهاش من جمال القصر واتّساعه ، والرّياض العبقة التي
تُخوّبه ، وهديل الحمام الذي يبعث فيه الأنس والرّقه (6-8).

ج - العجب من سحر منظّره وعبق طيّبه ممّا نجم عنه أيّام
للقصف ، وهصر للملذّات إلى درجة أنّ الرجال خلعوا نسكهم لينعموا
بالطيّبات والمسرات (9-14).

(48) بطرس البستاني: أدباء العرب 3: 126.

(49) نفسه 3: 126.

(50) من الألفاظ الفقهيّة أو المصطلحات: "النسك".

وبعد، فقد حاولنا في هذا الفصل ان نستعرض جوانب من وصف الطبيعة بمختلف أشكالها وألوانها ، حيث إنّ الشعراء الفقهاء أبدعوا وابتكروا أحيانا في وصفهم للموضوعات التي اختاروها، أو قلّدوا واتّبَعوا من سبقهم في مجال المصّور خاصّة ، وقد اتّضح أنّ هذا الفصل طغت عليه نصوص معبّقة بعطر الورود وشذى الزهور ، وخرير المياه، وشدو البلبال والعنادل، وحفيف الأشجار، وروعة الثمار، كما اشتمل على صنف آخر من الوصف خاصّ بالعشايا وجلسات السمر ، حيث إنّ هذه الجلسات تتمّ غالبا في أماكن شاعريّة ملئى بصفوف الجمال، وآيات الحسن بوساطة ما يكتنف الجهة من نباتات مخضّرة ، وجداول رقراقة، وبساتين نضيرة ، أمّا النّوع الثّالث فتّمثّل في وصف العمران الذي أوردنا منه نموذجا واحدا لم يرقّ الى النّماذج الرّائدة في الشعر العربيّ ، ولا سيّما عند البحتريّ وابن بقاء الأندلسيّ ، لكنّ السّر قد يكمن في أنّ الشاعر الفقيه لم يبك طلا ولم يندب ما ضيا وانما وصف حاضرا وخلّد جمالا فشغل عن الوصف العمرانيّ بجمال المكان، وتأثير الأخلّاء ، لذلك اغفل الحديث عن النّاحية الهندسيّة والتّصميميّة والشكليّة ، وشُغل بما يحيط به فحسب .

والمهمّ أنّ موضوعات هذا الفصل - على اختلاف عناوينها - لم تخرج عن اطار وصف الطبيعة ، حيث نبّهنا بأنّ المكان (الحيّز) دورا في ذلك ، وأنّ مختلف النّصوص التي استشهدنا بها لم تخلُ من هذه الملاحظة البارزة التي تفرّدت بها في هذا الفصل ، بالإضافة الى المصّور الفنيّة التي طبعته فكثرت مرة ، وقلّت أخرى تبعاً لشاعريّة الشاعر ، ومتطلّبات كلّ نصّ.

الفصل الرابع

الخطاطرة

و

العتاب .

الفصل الرابع الخاطرة والعتاب

أولاً: الخاطرة

- أ- الإخلاص للآخر والاشتياق له (الهواري التونسي) .
- ب- تسليّة الآخر والتّنفيس عنه (الخزاعي التّلمساني) .
- ج- التّروّيب عن السفر (القاضي عياض) .

ثانياً : العتاب

- أ- الاستعطاف، والتماس القرب (ابن أبي الدنيا الطّرابلسي) .
- ب- حرقّة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدداً (اللّلياني) .
- ج- الشّكوى من سوء المعاملة (ابن حبّوس) .

قد نتساءل عن السّر في تخصيص هذا الفصل لغرضي الخاطرة والعتاب، والجواب بسيط، وهو أنّ الفقهاء نزعوا الى هذا التّوع من الشّعْر فعبّروا عن آرائهم ضمن قضايا تهمّ الإنسان والحياة وما عُطف عليهما، كما أنّهم، وإن أجموا عن الهجاء، فإنّ خطابهم لم يخل من العتاب الذي هو شبيه به ولكن في تكنية وتخفّ، فالعتاب " باب من أبواب الخديعة يسرع الى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فاذا قلّ كان داعية الألفة، وقيد الصّحبة، واذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه " (1).

وهذا العتاب منوع في شعر الفقهاء ما بين الاستعطاف والاستئلاف، وما بين المنّ والإحفاف (2). ومن أروع ما يزر به الخطاب الشّعري العربي عتاب المتنبيّ الشهير لسيف الدولة حين خاطبه - البسيط -:

يا أعدلّ النَّاسِ إلّا في مُعامَلتِي فيكَ الخِصامُ وَأَنْتَ الخَصمُ وَالْحَكَمُ (3)

هذا، ولقد أدرجنا في هذا الفصل موضوعي الخاطرة والعتاب لتقاربهما الفنّي على الأقلّ، ولاتصالهما المعنويّ من قريب أو من بعيد. ولا بدّ من التّوضيح بأنّ الخاطرة والعتاب قد يرجعان الى الشّعْر ذاتيّ، لكننا ارتأينا أن ندرجهما مع الشّعْر الموضوعيّ، لأنّنا نعتقد أنّهما لا يخلوان من موضوعيّة، ولا تسيطر عليهما العاطفة الجارفة، والبنية الضيّقة اللتان تحشرهما ضمن اعتبارات ذاتية، وسيتضح ذلك أكثر من النّماذج التي نحلّلها طوال هذا الفصل.

(1) ابن رشيق: العمدة 2: 160.

(2) انظر ابن رشيق: نفسه 2: 160.

(3) التّبيان في شرح ديوان المتنبي للعسكري 3: 364 حققه: مصطفى السقا وزميلاه القاهرة (مصطفى البابي الحلبي) 1956 م.

على أننا ننبيه بأن خطاب العتاب والخاطرة نادر ، بل إنَّ طريقه في الدراسات الأدبية والنقدية يتم دائما في احتشام ، ويعود ذلك الى قلة إقبال الشعراء عليه ، ولولا أنَّ مثل هذا العمل لا يدخل في صميم البحث لأثبتنا بالاستقصاء أنَّ هذا النوع من الشعر العربيَّ جدَّ قليل ، لذلك لا نعجب حين نجد هذا الفصل غثا من حيث حجم النصوص وكثافتها ، وقد توَّصلنا الى إثبات سبعة نصوص فقط ، على الرغم من الاستقصاء في مختلف المظانَّ المتعلقة بالشعراء الفقهاء .

أولا: الخاطرة

مما لا شك فيه أنَّ للخاطرة علاقة وطيدة بالنفس، وأصـرة التحام بينها وبين منتجها ، وهي بطبيعة الحال تصدر عن مواقف معينة في مواطن معينة كذلك ، كما أنَّها كثيرا ما تكون انعكاسا لعوامل داخلية دفيئة يكشف عنها الباحث بقصد أو بآخر . وقد وجدنا ثلاثة أنواع تدخل في هذا المجال، يندرج كلُّ نوع تحت موضوع خاص به .

١- الإخلاص للآخر والاشتياق اليه

ويمثّل هذا النموذج الشاعر التونسي (محمد بن عبد الله الهواري)

الذي قال مجيبا أبا عبد الله التّجاني عن كتاب وشعر- الطويل - :

- | | |
|---|---|
| 1- كِتَابُكُمْ أَهْدَى مِنْ الْجُودِ مَا أَهْدَى | فَلَا تَحْسَبُوا أَنِّي نَقَضْتُكُمْ عَهْدًا |
| 2- سَرَى لِي بِسِرِّ مِنْهُ عَرُفٌ مَعْرِفٌ | أَفَادَ لِمَسْرَاهُ الصَّبَابَةَ وَالْوَجْدَا |
| 3- حَبَانِي بِحُبِّ سَيِّدٍ فِيهِ مَا جِـ | بِهِ شَرَفَ اللَّهِ السِّيَادَةَ وَالْمَجْدَا |
| 4- نَسِيمَ الصَّبَا بِاللَّهِ سُرَّ يَحْيِيَّةٍ | فَضَضْتُ بِهَا مِنْ شُكْرِهِ الْمِسْكُ وَالنَّدَا |
| 5- أُعْيِي بِهَا عَبْدًا إِلَّا لَهْ عَلَى النَّسْوَى | وَأُدْرِجْ أَثْنًا هَالَهُ الشُّكْرَ وَالْحَمْدَا |
| 6- كَأَنِّي بِهِ لَمَّا جَرَى الْبَيْنُ بَيْنَنَا | وَمَدَّ حِجَابَ الْبُعْدِ مَا بَيْنَنَا مَدَا |

- 7- يقول جفا أو ملّ أو مال أو سالا
- 8- غرامي غرامي يا لحبيب وإن نأى
- 9- وإني لمشتاق إليك وصاير
- 10- إذا خطرَت ذكراك يوماً يخاطري
- 11- ألا نفحة منكم تبرّد باطني
- 12- ألا موعِد منكم يعِلّ مهجتي
- 13- لئن جاعني يوماً بشير يفرّكم
- 14- وإني لا أستجدي ودادك إنّه
- 15- وإني لا ستهدي سلامك جالباً
- 16- وإني لا سندعي جوابك راغباً
- 17- لقد ضيّع الأصحاب عهدي ولا نوى
- 18- سأشكركم شكر الرياض لسحبها
- 19- وأجهد في شكري لمجدكم عسى

وحال عن الإخلاص، أنسى الودّ
وحبي له حبي دنائي أو صدّا
إذا لم أجد مما أكا يده بُدا
وجدت لحرّ الشوق في إثرها بردا
فإنّ بقلبي من اليم النوى وقدّا
فأرتاح للقيأ وأستحجز الوعدا
وهبت له نفسي وأهون بها نفدا
أجل نفيس والأفاضل تستجدي
لما جرّ أنسي والآكارم تستهدي
ليفتح باب القرب من بعد ماضدا
وأنت بظهر الغيب تحفظ لي الودّا
وأنظّم فيكم من حلي مجدكم عقدا
بفضلكم أن تقبلوا مني الجهدا (4)

لقد اوردنا هذا النص كاملا لأنه هو الافتتاحي في هذا الفصل،
ولأننا - وان جزأناه إلى بنياته الأساسية تماشياً مع طريقتنا في
الدراسة - فانه سيظل هيكلاً ملتصقاً بأطرافه وأجزائه .

والتزاماً بما تعهّدنا به آنفاً ، فإنّ دراسة هذا النصّ الأول
من الفصل ستكون أكثر تفصيلاً وتطويلاً من النصوص اللاحقة ، وإذا كان
الفصل السابق من هذا الباب قد سيطر عليه المكان وشمل مختلف
نصوصه ، فإنّ هذا الفصل بقسميه تهيمن عليه الرقة وتسوده العذوبة
التي تطبعها الشكوى والألم ، أو الحزن أحياناً .

(4) النيفر : عنوان الأريب 1: 91-92 .

ويهمنا أن نعود الى النص كي نستنبط بعض خصائصه ، ونتوصل الى استكشافات عديدة بلا شك ، وأول شيء يستدعي الانتباه ، هو أنه يشتمل على أجزاء ستة رئيسة هي:

- أ.1- ورود الكتاب حاملاً حب صاحبه ؛ معطراً بعرف الصّابة (1-3) .
- أ.2- إناطة الصّبا بتبليغ التّحية الى المرسل اليه من لدن المرسل (4-5) .
- أ.3- اشتياقه الدائم له وكلّفه به عكس ما قد يتوهمه (6-9) .
- أ.4- بذله نفسه من أجل رسول هو اه لا يألوا (10-13) .
- أ.5- استجداء الوداد والسّلام ، والتماس الرّد على خطابه (14-16) .
- أ.6- شكره له شكر البساتين للحيا ، ونظمه فيه عقداً من حليّ المجد زلفى اليه (17-19) .

لقد أبانت أجزاء القصيدة اذاً ، عن عواطف من المرسل ردّاً على المرسل اليه ، ولكن من غير أن تكون عواطف ذاتية لا حدود لها ؛ بل كانت الموضوعيّة تتحكّم فيها وتوجّهها توجيهاً هادئاً تعتمد المنطق في محبة المتلقّي، والحكمة في الخطاب.

وستناول هذه القصيدة بتفصيل، معتمدين التحليل السّمائي في دراسة الخطاب الشعريّ لما يتيح لنا هذا المنهج من وقفة مطوّلة بحنى النصّ وعباراته المختلفة .

أ.1- البنية الافتتاحيّة (1-3)

1- كِتَابُكُمْ أَهْدَى مِنَ الْجُودِ مَا أَهْدَى فَلَا تَحْسَبُوا أَنِّي نَقَضْتُكُمْ عَهْدًا

لقد مرّ معنا في كثير من الدّراسات الخاصّة بتحليل الخطاب الشعريّ وتشاكل الشعر وتباينه ، كيف أنّ الأموات هي التي تتصدّر هذا التشاكل من حيث استقطاب النظر، وإثارة الانتباه .

وفي هذا البيت تتزاحم على أذهاننا أصوات جارةٍ إيانا نحو مفهوم موحد (ك ، ب ، د ، ج ، أ ، ت) وهي أصوات شديدة كما نعلم ، أراد الباث من وراء توظيفها أن يصرخ بأن الكتاب الذي ورد عليه من صاحبه قد كان له الأثر الكبير في نفسه ، فهو يرفض الهمس والتسّتر في الإبانة عن عاطفته ، والكشف عن تقديره . ويمكن لنا بناءً على قراءة ما وراء البيت ، أن نلخص الحروف الشديدة هذه فيما تكرر منها وتتابع في (ك . د) وهذه تدلّ على معنى يطفئ على كلّ المعاني الأخرى ، حيث إنّ مجرد التّفوّه بها يحيل السّمع (التّعَب) ذلك أنّ :

كدّ : اشتدّ في العمل / طلب الرزق / ألحّ في الطلب ، كدّ (الرجل) : أتعبه ،
 اكتدّه واستكدّه : طلب منه الاشتداد في العمل .
 الكدّة : الأرض الغليظة لأنها تكدّ الماشي فيها .
 تكدّ كدّه : طرده طرداً عنيفاً .
 الكدّكة : حكاية صوت شيء يضرب على شيء صلب (5) .

من ناحية أخرى ، تلاحظ قلّة حركات الكسر وطفيان الضمّ ، وذلك لأنّ الضمّ يتلاءم أكثر مع الأصوات الشديدة ، على حين أنّ الكسر قد يتناسب أكثر مع الأصوات المهموسة في خطاب الغزل والوصف وغيرهما ، فحركة الشّفتين تظلّ ممدودة نحو الأعلى ، على اثر امتداد البصر نحو رؤية المخاطب عساوٍ أن يظهر : (ب ، ك ، ج ، بو ، ك ، م . . .) ولنقارن بين هذه الأصوات وبين قول الشاعر : (م ، ني) في حركة الشّفتين ليتجلّى لنا أنّها في الأصوات الأولى ممدودة منتظرة ، وفي الثانية متقلّصة مستريحة في شكل ابتسام .

(5) انظر المعجم (مادة : كدّ)

ويفرض علينا تشكيل البيت ان نبحث في تركيبه اللغوي الطبيعي، لأن اللغة العربية مشهورة بتراكيب منطقية متعارف عليها منذ القديم ، فان خالفها أحد أو اجتهد في قضايا ثابتة يكون بذلك قد خرق القواعد ، وأساء الى نفسه من غير أن يكون لتمرده أثر في تغيير الجوهر، ومن هذا المألوف في تركيب الجملة العربية السوابق واللواحق والتتابع:

(الفعل) و... (الفاعل) ثم (المفعول به) .

(المبتدأ) ثم (الخبر) .

(العطف) ثم (المعطوف) .

(الجار) ثم (المجرور) ...

فان ألفينا خلاف ذلك اقتضى الامر بحثاً في سبب التغيير وتأويلاً في النتيجة كما هو الشأن في البيت الأول هذا حيث أغمض الشاعر عينيه عن تركيب الجملة العربية المعتادة وخالفها، فبدأ بالاسم : " كتابكم " وقد تعود العلة في ذلك الى أنه أراد أن يوجه اهتمام المتلقي من أول الأمر الى موضوع خطابه، وينبّهه الى الأهمية التي يكتسبها هذا الكتاب لديه ، فهو الأول من حيث القيمة والاعتبار، وما بعده تبع له، ومدمج تحت لوائه ، وذلكم أيضاً انزياح في التركيب ، وهذا له صورة فنية خاصة .

وما دمنّا بصدد الحديث عن الأصل في التركيب، نلاحظ أن (النّهي) يراد من وراء اطلاقه أن يكفّ المنهي عن أشياء لا تروق للنّاهي، لكنّ الشاعر هنا لا يرمي الى ذلك ، ولو حكمنا هذا الحكم لاسأنا التفسير ، وخالفنا التأويل ، فالنّهي زجر وزمجرة وتخويف أحياناً ، بينما الشّاعر هنا ينشر وثاماً ويصل حبلاً فيكون غرضه عندئذ التذكير فقط .

ومن الناحية الأسلوبية : فقد احتوى البيت على جملتين

متناقضتين :

الشطر الأول : جملة خبرية .

الشطر الثاني: جملة إنشائية .

وسبب ذلك عائد الى الحالة النفسية التي كان عليها الباحث فأحب أن ينقل قلقه وضيقه الى المثلقي ليكون التبادل النفسي بينهما واضحا ، وليشركه هو أيضا في ما يسبب له الضجر والاضطراب ، وهي الصورة التي قد نجد لها سرّا في تركيب الجملة الشعرية على غير ما هو مألوف، فحصل بذلك تذبذب أفضى الى :

- تغيير الترتيب :

- النهي المجازي المراديه (التذكير) .

- الإسناد المجازي في (كتابكم أهدى) .

وهذا الإسناد المجازي الى الكتاب يحتم علينا البحث في مقوماته لا استنباط العلاقات التي تربطه بعضه ببعض، فتكون مقوماته :
[+ زمان (خارجي)] ، [+ محدود] ، [+ مجرد] ، [+ سار] ،
[- انسان] .

أهدى : [+ فعل ماض] ، [+ فاعل حي]

- حذف المفعول ، إذ أنّ " أهدى " فعل متعدّد ، والمفعول به موجود

ضمن جملة مؤولة ، وقد حذف المفعول به الصريح للعلم به أو الاستغناء عنه .

فالشاعر في هذا البيت ما وفّره من أجواء نفسية (أهدى /

ما أهدى) واجتماعية (لا تحسبوا / نقضتكم) قد زرع الألفة بينه وبين مخاطبه أولا ، ثم بينه وبين القاريء لتكون الأبيات التالية تأكيداً وتثبيتاً لما قال .

وفي البيت تكرر أريد به التوضيح والتأكيد لإظهار عاطفة

الباث نحو المتلقي عن طريق توظيف "أهدى" / "ما أهدى" إذ

أن "ما" التي تُصرف إلى النكرة النامة تعني الكثير هنا .

2- سرى لي بسر منه عرف معرف أفاد لمسراه الصبابة والوجد

إن أصوات البيت الثاني هنا تختلف اختلافا جوهريا عن

تلك التي رأيناها في البيت الأول، لأن هذه مهموسة بصورة مستقطبة

للنظر، وهي أصوات تدعو إلى اللين والرفق، فكأنه بعدما صدع

المتلقي بتلك الأصوات الشديدة أراد هذه المرة أن يقترب منه أكثر،

ويعود إلى الصورة الأخوية المشرقة التي تجعله أدنى إليه من

نفسه، مع ملاحظة أن توظيف أصوات الهمس صالح بلاريب في مثل

هذه الموضوعات، وإن الباث قد عاد إلى التركيب الجاري به العمل

في الجمل العربية، وهو تقديم الفعل على الفاعل أو على الاسم، فكان

التركيب النحوي كالتالي :

الشطر الأول : فعل ماض + جار ومجرور + جار ومجرور + فاعل + نعت .

الشطر الثاني: فعل ماض + فاعل مستتر + جار ومجرور + مفعول به +

عاطف + معطوف .

فالبيت حقق توازيا في التتابع (نعت / عاطف) وفي "الفاعل

(ظاهر في الشطر الأول / مستتر في الشطر الثاني) وفي الجار والمجرور (لي

بسر + لمسراه) وفي الفعل الماضي (سرى / أفاد) ومثل هذا التساوي

ليس جرافيا بل يحمل من ورائه صنعة رام من ورائها إيقاعا منمقا

عن طريق هذه البنية وتلك .

ومن هذا التوضيح يتجلى أن الشاعر كان يهدف إلى الليونة

والرقة، كأنه قد شعر بالأصوات الشديدة في البيت الأول، فتدارك ذلك

وعوضه بالأصوات الهامسة التي تدني المتلقي منه أكثر، وتزيل
الحواجز التي قد تتسبب في إزعاج المخاطب، ذلك أن الشاعر استغنى
عن المحسوس بالمهموس، وكان "عَرَفَ" الكتاب هو السبيل الأمثل للصلة بين
المرسل/المرسل إليه (وكان " مسراه " معطرا بالصياغة والوجد.

3- حَبَانِي حُبِّ سَيِّدٍ فِيهِ مَاجِدٌ بِهِ شَرَفُ اللَّهِ السَّيَادَةِ وَالْمَجْدِ
إِنَّ أَوَّلَ مَا تَجِدُ مَلاحِظَتَهُ فِي هَذَا الْبَيْتِ هُوَ أَنَّهُ اسْتِمْرَارُ فِي الْمَدْلُولِ
لِلْبَيْتِ الثَّانِي، فَهُوَ تَأْكِيدٌ لِقِيَمَةِ الْخُطَابِ الْوَاردِ عَلَى الْبَاءِ؛ وَيَتَضَمَّنُ
هَذَا التَّوَاصُلَ حَتَّى فِي أَصْوَاتِ الْهَمْزِ حَيْثُ إِنَّهَا تَسِيْطُرُ عَلَى الْأَصْوَاتِ
الْمَجْهُورَةِ مِنْ حَيْثُ النَّطْقُ عَلَى الْأَقْلَ:

ح + ح + س + ف + ه + ه + ش + ف + ه + س + ه + ح

وهي حروف قد أخذت بتلابيب البيت وهيمنت عليه .
 وواضح أنّ البيت الأول هو المتحكّم الأصليّ في البيتين التّاليتين
 له ، لأنّ " الكتاب " يمكن اعتباره بؤرة هذه الوحدة الأولى من النّص
 (أ) ، فالتوازي بين الأبيات حاصل ، وهو ما يجعل البيت الأول من
 الضرورة يمكن أن يساوي البيت الثاني ، والثّاني يساوي الثّالث . . . فلغة :
 " كتابكم " ← (" أهْدَى من الوَدِّ ما أهْدَى .

/ عن هذا الاهداء وقعت النتائج التالية :

۱۱ سری بسر منه عرف ۱۱

١ / " أفاد لمسراه الصَّباة والوجدان "

"/ "جہانگیر سید ما جد"

/ " به شرف الله السيادة والمجدا " .

ويكاد هذا التساوي يستبين في تركيب الجمل الشعريّة كذلك

ولا سيما في عجزى البيتين الثاني والثالث مع تغيير طفيف ، حيث يرد ذلك على النحو التالي :

فعل ماض + (فاعل مستتر) " جارّ ومجرور + مفعول به + عاطف + معطوف (عجز البيت 2) .

جار ومجرور + فعل ماض + فاعل + مفعول به + عاطف + معطوف (البيت 3) .

وقد تُستنبط حقائق أخرى في التركيبات الشعريّة ، ولكنّا
نضرب عن ذلك صفحا ونلج الى عمق البنيات نفسها ، فيتجلّى لنا
أنّ البيت الثالث يشتمل في عجزه على لفظين قويّين :
السيادة / المجد .

وهما لفظان فضاضان يقتربان بتاريخ طويل ، حافل
بالبطولات والتّضحيات ، فقد يدخل الدّارس في متاهات زمنيّة ومكانيّة ،
ولن يعدمه الدّليل، لينصّ على أنّ هاتين البنيتين تُحيلان الى زخم
من الحوادث الدّقيقة التي لا تنتهي ، ولا سيّما اذا ما ارتبطتا بالتّاريخ
العربيّ الإسلاميّ، حيث كانتا أبداً عسيرتين في الحصول عليهما . لكن
وعلى الرغم من هذا الشّرح فإنّ اللفظتين في واقع الأمر مجردتان ،
ولم يقربهما من الذّهن الا ارتباطهما بتاريخ مشغل بالمعاناة
والمتعاب من أجل الظفر بهما ، وهو ما جعلهما محسوستين مقربتين
لأفهام ، بيد أنّ الشّاعر لا يرى التّفسير الذي أقرّراه ، ولكنّه
يعكس المدلول فيجعل السّبب مسبّا والمسبّب سببا فيصير المتلقّي
هو الذي تتشرّف به السيّادة والمجد، بدلا من أن تكون هاتان الصفتان
هما السرّ في الشّوق الحاصل للمتمتّع بهما ، فقد كان الادّعاء قويّا
حيث انقلب الشرف ليُلصق بالمتلقّي لا بما حصل له .

أ . 2- بنية التّحيّة المعطّرة (4-5) .

4- نسيم الصّبا بالّله سرّ بتخيّـة فضضت بها من شكره المِسك والنّدا

ويكاد هذا البيت يلتقي مع البيت الثاني في المدلول
وان اختلف معه في التأليف، والقاسم المشترك بينهما هو سيطرة
العطر والشذى عليهما :

البيت الثاني : عَـرِفَ

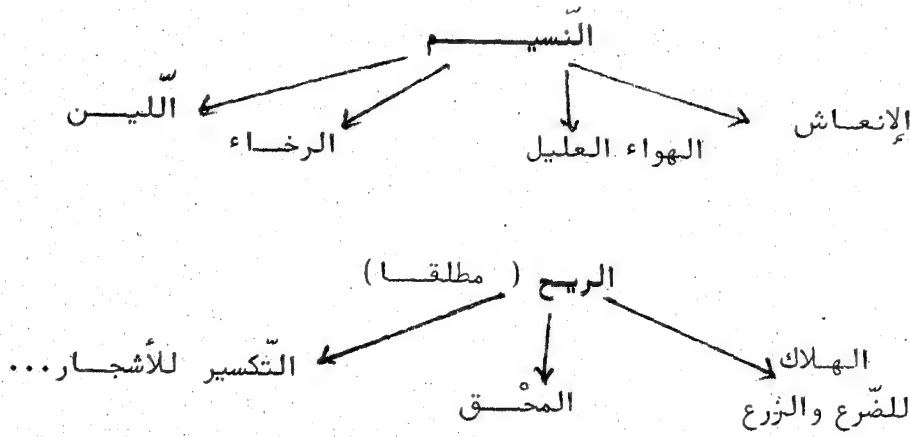
البيت الرابع : المِسْك والنَّـدَا .

وتسيطر على هذا البيت أصوات الهمس التي تشكّل رنيناً
متواصلاً، وصورة ممزوجة باللين والانسياب، فقد كوّنت حروف (السين
والصاد ، والهاء ، والسين ، (ثانية) والحاء ، والتاء ، والفاء ، والتاء
(ثانية) ، والشين ، والسين (ثالثة) ، والكاف) إيقاع الوشوشة والهمس
الراقيق .

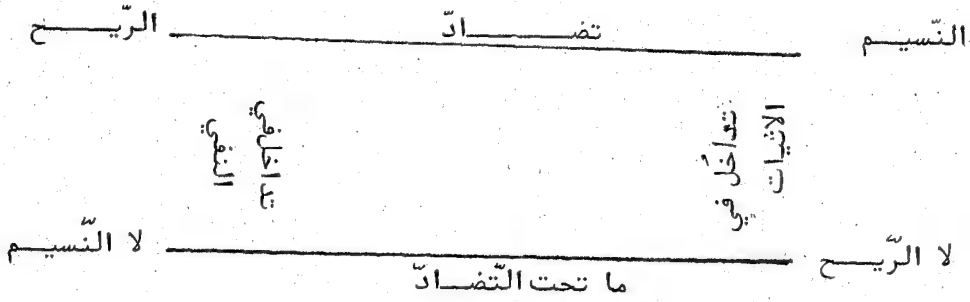
ومما لا ريب فيه أنّ جذع (ن . س . م) تعني من ضمن ماتعنيه
الأرج والطيب / نسَمَ (فلان) العلم أو الخبر : تلطف في التماسه شيئاً
فشيئاً كهبوب النسيم / النسيم ج . أنسام : نفس الريح اذا كان ضعيفاً
أو أولها حين تقبل بلين قبل أن تشتدّ ، ولفظة (نسيم) تُقضى
الى الريح الأكثر التصاقاً بها والتي تتلاءم مع رقّتها وطبيعتها
هبوبها " الصبا " . وهذا الاقتران ليس موجوداً في هذا النصّ فحسب ،
بل هو مألوف في الموروث الشعري العربي (6) بيد أنّ هذا الاقتران
بين اللفظتين ينمّ عما يضاده أيضاً حيث إنّ:

(6) من ذلك أنّ (ابن زيدون) قال :

ويانسيم الصبا بلغ تحيّيّاً
من لؤ على البعد حيّاً كان يُحيينا



وقد نستطيع أن نترجم ذلك في مربع سيميائي



فالمربع يمكن أن يُشرح تبعا لما يلي:

النسيم / الرياح = التناقض

النسيم / لا النسيم = التناقض

لا النسيم / الرياح = الميلان الى الرياح والتشبث بها.

لا النسيم / لا الرياح = لاميل لها.

لا النسيم / لا الرياح = الاعتدال.

وبعد هذا التحليل يتلخص أنّ البنية المهيمنة على هذا المربع

هي بنية النسيم ، وأنّ الرياح وما نجم عنها ، إنّما هي تبع لها

ونتيجة من نتاج تضادها ، ولعلّ استئثار " نسيم الصبا " برضا الشاعر يعود

الى اهمية عنده ، وهو ما جعله يرغب فيه ويوليه اهمية خاصة .

أما من الناحية التركيبية فإنّ هذا البيت جاء مخالفاً
للأبيات السابقة لأنه أدخل النداء المحذوف على أول البيت ، وأخفى
على عبارة " نسيم الصبا " صورة تجسدية حين التمس من النسيم ، أن ينقل
تحيته المعطرة الى المتلقى كما يتأكد في البيت الموالي .

5- أحيي بها عبد الإله على النّوى وأدرج أثنائها له الشكر والحمد
ويا مكاننا أن نعتبر هذا البيت تتمّة للبيت السابق وشرحاً له ؛
إنّه يخبرنا بأنّ التّحية موجهة الى :

عبدالإله (التّجاني) ← المرسل اليه .
التّحية → النّوى .
/ الشكر + الحمد .

أي إنّ مكونات البيت تكمن في
التّحية ← عبد الإله ← على النّوى .
+ المبدح / الشكر .

ويظلّ هذا البيت بدوره قابلاً للشرح عن طريق المربّع
السّمائي ، ومن أوجه مختلفة بعد تحويل مدلول التّحية الى
معانيه الكثيرة التي تتضافر فيها بينها ، فيكون معناها :

الخير / السّلام / الوئام / البشر / الأسرة

ثم لتصير الأضداد تباعاً :

الشرّ / الحرب / التّفور / العبوس / البتر ...

ونركّز على كلمة واحدة في البيت لنحوّلها هي ومحاورها الى

المربّع السّمائي :

النَّوى _____ تضادَّ القرب

تأني
تأني

الاثبات
تداخل في

لا القرب _____ لا النَّوى
ما تحت التضاد

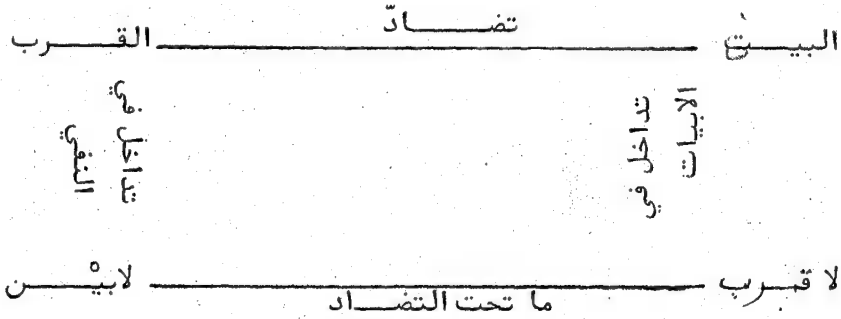
وتظلَّ " التحية " كلمة متفرجة بالحنان والاحترام ، وهي وان كانت مجازا فإنها صدرت عن محسوس وحقيقي ، ومبعوثة الى حقيقي كذلك (الباث → المتلقي) وقد كانت الأسماء التي اشتمل عليها البيت معرفة كلها أو محدّدة مع ربطها بزمنين حاضرين موجّهين الى المستقبل ، راميا من وراء ذلك الى الاستمرارية المتصلة ، أضف الى ذلك العلاقة التي ربطت بين الشّطر الأول والشّطر الثاني عن طريق واو العطف ، فقد تكرّرت " التّحية " إذاً في البيتين 4 ، 5 لتكون هي البوّة في كليهما ، وقد تردّدت لفظة الشّكر ايضا للتأكيد والإلحاح على ذلك .

أ . 3 - بنية الاشتياق للمرسل اليه (6-9)

6- كَأَنِّي بِهِ لَمَّا جَرَى الْبَيْنُ بَيْنَنَا _____ ومَدَّ حِجَابَ الْبُعْدِ مَا بَيْنَنَا مَدًّا
7- يَقُولُ جَفَا أَوْ مَلَّ أَوْ مَالَ أَوْ سَلا _____ وحَالَ عَنِ الْإِخْلَاصِ أَوْ نَسِيَ الْوُدَّ

وهذا الجزء انتقال فنّي وتكسير للتتابع المملّ ، والسرد المتواصل بدون مفاجأة تذكر ، فكأنّه جاء ليعث في النّص . ما جديدا بوساطة المراوغة او الإيهام ، ولا سيّما أنّ البيتين متصلان ببعضهما ، لا يستغني أحد عن صنوه ، لأنّ التساؤل يطرح في البيت (6) لتجلّي الغشاوة في البيت (7) فالحيرة تبدو أول الأمر ، لكنّ الاستدراك يغطّيها ثم يجليها بعد ذلك وقد مرّ معنا نوع من هذا الخطاب في صفحات خلت .

فالبیت (6) تسيطر فيه بؤرة البين ، فيكون توضيحها
بالمربّع السّيمائيّ على النحو التالي :



فالبين هو الأساس، لأنّه هو الذي وضع حاجزا كثيفا وصلبا
إزاء المرسل / المرسل اليه يدلّ عليه المفعول المطلق الذي يؤدّي
بدوره وظيفة تكراريّة يُرام منها التّثبيت والتّوكيد.

أما البيت (7) فقد جاء سريعا ليدرك التهمة ويزيل الإيهام أو الشكّ
بوساطة السرد المتتابع للأزمنة الماضية والتي أحدثت هي أيضا
إيقاعا سريعا متصلا:

يقول جفا / أو ملّ / أو مال / أو سلا

وحال عن الإخلاص / أو نسي الودّ

وبالنظر الى تركيب الجمل الشعريّة وما افرغه الشاعر في البيتين
يتجلى أنّه ساوره شكّ في تغييره، تدلّ على ذلك البنية التّشبيهيّة
" كأنّي " وهذا التعبير ينمّ عن تأدّب وربط لحبال العلاقة القائمة
بينهما ، فالعتاب خفيّ لا يكاد يبين :

كأنّي به ————— يقول

ولقد اعتمد الباحث في هذين البيتين على أزمنة ماضية متوالية :

جرى (الشطر الأول) — مدّ (الشطر الثاني) - البيت 6 -

جفا، ملّ، مال، سلا (الشطر الاول) — حال، نسي (الشطر الثاني) - ب7 -

وهي أزمنة - وان أدّت معنى خاصّا من الناحية المدلوليّة - فانها

قد شحنت الإيقاع بموسيقا خارجيّة بعد الموسيقا الدّاخلية التي تشكّلت

اساسا من تشابه الحروف المجهورة ، فتردّد صوت الباء ثلاث مرات

في الشطر الأول ، ومثل ذلك في الشطر الثاني، كما أنّ هذا العدد نفسه

تردّد في الشطر الأول بالنسبة لحرف النون .

هذا بالقياس الى البيت السادس، أما في البيت السابع فقد

كان لحرف " اللام " الصدارة حتى ليكن اعتباره " بؤرة " الحروف

الأخرى ، يليه الواو ، وهما حرفان متوسطان بين الشّدة والرّخاوة ،

والجهر والهمس وظفهما الشّاعر للتّلطيف والتّحوير من حال الى أخرى .

8- غرامي غرامي بالحبيب وإن نأى وحبي له حبي دنا لي أو صدّا

يبدو من هذا البيت ومن بعض الأبيات الأخرى في النّص أنّ

الشّاعر ميّال بطبعه الى ما يعرف في الخطاب بالتقسيم ، وهذا التقسيم

يقوم على التّكرار الإيهاميّ، فهو - ظاهريا - مكرّر، ولكن من حيث العمق

يختلف في التّوجيه ، ذلك أنّ

گرامي (الأول) = الحبّ العارم ، والصّباة الجافّة .

هذا شيء مفروغ منه ، ولكنّ الشّيء الذي يستدعي الإشارة

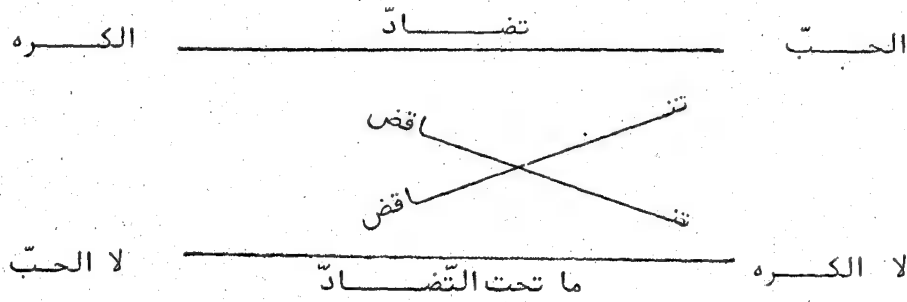
هو أنّ هذه اللفظة أساس تكوين البنيات الأخرى ، والتّلفّظ بها

وحدها يفرض التّوقّف والتّمهلّ، ووضع نقطتي التّفسير (غرامي :)

والنقطتان هنا نعتيان استفهاما ضمّنيّا كذلك (غرامي بمن ؟) فجاء

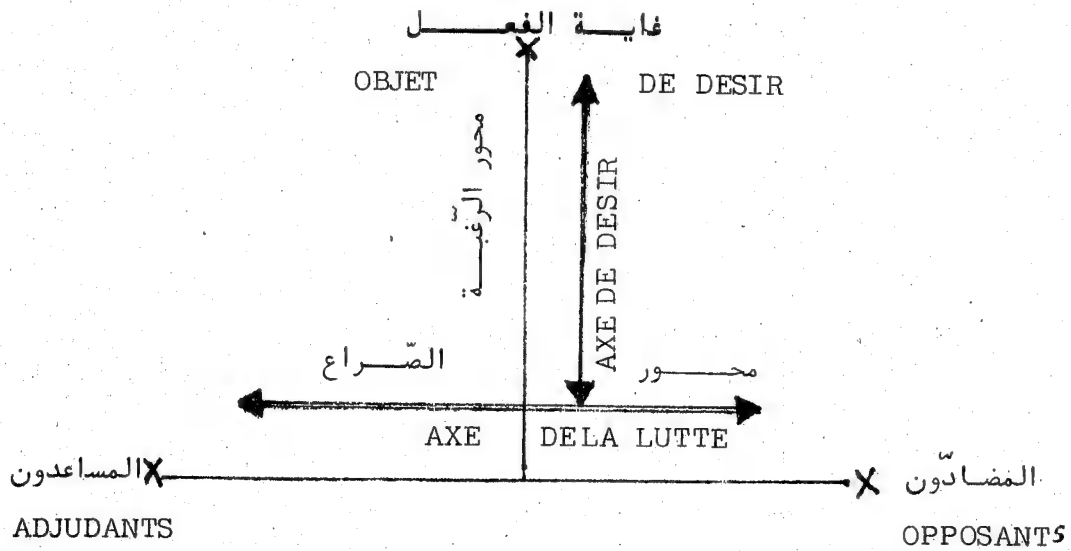
الرّدّ بعد ذلك يزيل اللّيسة ، ويبدّد الحيرة .

وفي البيت سيطرة لاصوات حروف الحلق، والتي لا تعني
 الحزن هنا... كما يحملها ذلك تعسفا بعض الدارسين - بل إنها
 هنا على العكس تزيل الأسى وتبعد اليأس والقنامة، أضف الى ذلك
 ما يوّده هذا التكرار من مزايا فنيّة في طليعتها روعة الإيقاع
 النّاجم عن ذلك، كما أنّ مزيّة الفنيّة الأخرى هي تأكيد الوفاء والإخلاص
 للمرسل اليه، وهو ما قد يوضّحه المربّع السّيميائيّ أكثر:



ومن غير أن تُنفّذ كثيرا ازاء المعاني المختلفة التي أدّاها
 هذا المربّع، فإنّنا نركّز على غلبة طابع محور " الأبيات " الذي
 يعبر عنه الحب من المرسل نحو المرسل اليه، لأنّ كلّ المعوّقات
 لا قيمة لها، بل إنّها لا تعرف منه غير الإفناء الدّفن، وقد
 يلتقي تصوّرنا لعاطفة المرسل نحو المرسل اليه بما مثله (غريغاس)
 لوظيفة الشّخصيّة في القصّة أو الحكاية (7).

(7) انظر كتاب " الدّلالة الهيكلية " La Rousse Semantique Structurelle
 وانظر أيضا نظرية القصّة للمرزوقي وزميله، ص: 73 . Paris 1966 .



والذي يسهلنا هو أن الموانع أزيلت ، والمعوقات كلها
قد أبيدت ليبقى البطل المتمثل في (المرسل) منعمًا برغبته، ومتمتعًا
بحبه .

وقد اتضح حب المرسل للمرسل اليه في جميع الأحوال ، وتباين
الظروف، إذ أن أي طارئ لن يعترض حبه له وان تباعدت المسافات،
وهيامه به لن يلحقه تغيير وان دنا منه أو نأى عنه .

9- وإني لمُشتاقٌ إليك وصايرُ إذا لم أجد مما أكابده بُدا

ويتواصل توقد العاطفة وحرارتها من الباث كاشفا شيئا
فشيئا عما يورق نومه ، ويقص مضجعه ؛ وهو حب المتلقي، فيستعمل
التوكيد تارة أخرى بالأداة " إن " وبالحرف " ل " وقد تغلبت أصوات
الهمس في الشطر الأول، بينما تصدرت أصوات الجهر حروف الشطر الثاني .
وفي هذا البيت اعتماد على لفظتين : الاشتياق أولا ثم التصبر ان لم
يكن من ذلك بد، وكان لتبادل الصيرين (المتكلم / المخاطب) الأثر في
ما حصل بين المرسل والمرسل اليه ، فالمتكلم عبر عن ذلك في (إني أجد
أكابده) والمخاطب في (إليك) . فضمير المتكلم غلب على ضمير المخاطب
وهذا شيء طبيعي لأنه هو المحرك ، وهو المبادر ، وهو الكاشف عن
العواطف الكامنة في نفسه ، والعالقة بذهنه .

أ. 4 - بنية الانتظار لخبر عنه (10-13)

10- إذا خَظَرْتُ ذِكْرَكَ يَوْمًا بِخَاطِرِي وَجَدْتُ لَحَرَ الشَّوْقِ فِي إِثْرِهَا بَرْدًا

يَتَوَالَى ذَكَرَ الضَّمَائِرِ ، وَلَكِنْ لَتَتَوَاصَلَ هَيْمَنَةُ ضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِ عَلَى الضَّمِيرَيْنِ الْآخَرَيْنِ :

الْمُتَكَلِّمُ هُوَ الَّذِي يَتَحَدَّثُ ، وَهُوَ الَّذِي يَسْرُدُ ، أَيْ هُوَ الَّذِي يَقَرِّرُ ، وَفِي الْبَيْتِ تَشَابَهٌ فِي الْبَنَى كَذَلِكَ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَدْخُلُ فِي تَوْظِيفِ مُحَسِّنَاتِ بَدِيعِيَّةٍ بَيْنَ (خَظَرْتُ / خَاطِرِي) مِنْ حَيْثُ الْجَنَاسُ ، وَبَيْنَ (الْحَرِّ / بَرْدًا) مِنْ حَيْثُ الطَّبَاقُ ، بَيِّنُ أَنَّ هَذَا الَّذِي ذَكَرْتَاهُ كُلَّهُ لَمْ يَخْرُجْ عَنْ أَطَارِيقِ الشَّوْقِ أَيْضًا كَمَا حَدَثَ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ ، وَقَدْ تَوَزَّعَ الْبَيْتُ زَمَانًا مَاضِيَانِ - ظَاهِرِيًّا - أَحَدُهُمَا فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ وَثَانِيَهُمَا فِي الشَّطْرِ الثَّانِي ، وَلَكِنَّهُمَا يُوَدِّيَانِ زَمَنًا مُسْتَقْبَلِيًّا ، وَهُوَ مِنْ حَيْثُ التَّرْكِيبِ النَّحْوِيُّ قَدْ اشْتَمَلَ عَلَى فِعْلٍ مَاضٍ + فَاعِلٍ + مَفْعُولٍ بِهِ + مُضَافٍ إِلَيْهِ + (ظَرْفُ زَمَانٍ) +

جَارٍ وَمَجْرُورٍ (الشَّطْرُ الْأَوَّلُ) .

فِعْلٍ مَاضٍ + فَاعِلٍ + جَارٍ وَمَجْرُورٍ + مُضَافٍ إِلَيْهِ + جَارٍ وَمَجْرُورٍ + مُضَافٍ إِلَيْهِ + مَفْعُولٍ بِهِ (الشَّطْرُ الثَّانِي) .

فَالْتَّنَاسُبُ قَائِمٌ فِي وَاقِعِ الْأَمْرِ بِطَرِيقَةٍ أَوْ بِأُخْرَى فِي تَرْكِيبِ الْبَيْتِ ، وَفِي تَأْلِيفِ الْجُمْلَةِ الشَّعْرِيَّةِ .

11- أَلَا نَفَحَةٌ مِنْكُمْ تُبَرِّدُ بَاطِنِي فَإِنَّ يَقْلَبِي مِنْ أَلِيمِ النَّوَى وَقَدْ

يَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ مِنَ السَّرْدِ الْمُتَوَاصِلِ بِوَسَاطَةِ الْجُمْلَةِ الْخَبَرِيَّةِ إِلَى تَوْظِيفِ أَسْلُوبٍ إِنْشَائِيٍّ هَذِهِ الْمَرَّةَ لَا اسْتَقْطَابَ النَّظَرِ ، وَإِشَارَةَ الْإِهْتِمَامِ ، وَالتَّنْبِيهِ بِالْحَرْفِ " أَلَا " لِيَكُونَ هُوَ السَّبِيلُ إِلَى حَبْلِ الْإِتِّصَالِ الَّذِي يَحْدُثُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمُرْسَلِ إِلَيْهِ مَعَ وَضْعِ ذَلِكَ كُلِّهِ فِي قَالِبِ حُرُوفِ الْحَلْقِ وَالْحُرُوفِ الْمُتَوَسِّطَةِ بِالتَّبَادُلِ ، وَتِلَاوَةِ هَذِهِ الْأَدَاةِ لَفْظَةً تَنْمُّ عَنْ كَثْرَةِ الْإِشْتِيَاقِ تُوَدِّي

معنى الراحة القليلة ، وهذه الراحة ستعش حياته ، وتلطّف
من عُلوّاء حنينه ، وتنزل برّدا وسلاما على فؤاده الذي يشكو الضنا
والبعداد، وألم النوى الحارّ !

والبيت من وجهة أخرى يشتمل في تركيبه على تضادّ ثنائيّ
في شبه مقابلة :

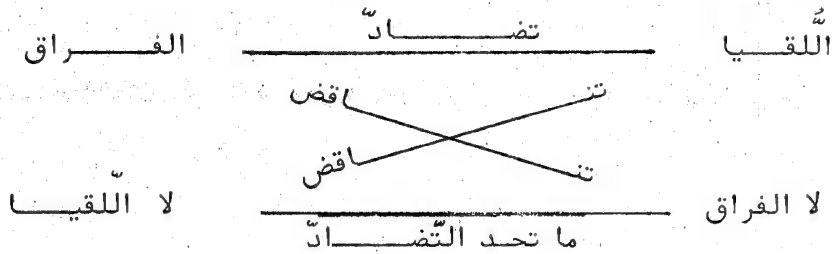
نفحة منكم // أليم النوى .
تبرد باطني // بقلبي وقدا
10- ألا موعِدٌ مِنْكُمْ يُعَلِّلُ مُهْجَتِي فَأَرْتَاحَ لِلْقِيَا وَأَسْتَجِيزَ الْوَعْدَا

يمضي الشاعر على الصورة التي كان عليها البيت السابق ،
ويكاد التشابه يتمّ حتّى بين التركيب الشعريّ للبيتين كما يتّضح
من هذا البيان :

أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فاعل مضارع + (فاعل مستتر) +
مفعول به (والجملة خبر) - البيت 11 .
أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فعل مضارع + (فاعل مستتر) + مفعول به
(والجملة خبر) - البيت 12 .

إنّ هذا الرّصد الذي قمنا به للتركيبات النّحويّة يؤكّد التشابه الثام
بين البنيّتين، على الأقلّ في الشّطرين الأولين ، وهو ما يجعل من البيت
الثاني عشر تدعيما وتقوية لسابقه ، وتبدو أصوات حروف الحلق أكثر
سيطرة في هذا البيت منها في البيت السابق ، ذلك أنّ حرف العين
قد ورد ثلاث مرات ، وحرف الهمزة ثلاث مرّات ، وحرف الهاء مرّة واحدة ،
وهي حروف مهما يقلّ فيها ، فهي تفيد القوّة والشّدّة والقطع أو الحسم
جميعا ، لكنّ الذي ألان جانبها قليلا هو ما توسّطها من حروف أخرى
كحرف اللام الذي ورد ستّ مرّات ، وحرف الواو ثلاث مرّات ، وحرف النون
مرّتين وهكذا .

نريد من وراء ذلك كله أن نوكد توفد عاطفة المرسل —
 وحرقة مهجته من أجل المرسل اليه ، ولم يخل هذا البيت كذلك
 من إيقاع أفرزه تكرار الحروف وتشابهها ، وتوارد الأزمنة الحالية
 والمستقبلية وتعاطفها ، وهذا ما يمثله المربع السيمائي:



والمربّع يثبت ما يحدث من راحة وسعادة في التّلاقي ، وما

ينجم من لوعة وحرقة في الفراق والتّباعد .

13- لَئِنْ جَاءَنِي يَوْمًا بِشِيرٌ يَفْرِكُكُمْ وَهَبْتُ لَهُ نَفْسِي وَأَهْوَنَ بِهَا نَقْدًا

وهكذا ينتقل التركيب مما استعرضناه قبلئذ الى صيغة جديدة

رام أن يختم بها الجزء الرابع من نصّه، لأنّه يفتح البيت بلام

موطئة للقسم ملتصقة بأداة شرط للدلالة على أنّ الجواب بعدها

إنما هو جواب لقسم مقدّر قبلها: "لئن". وهذا القسم المضمون بشرط

جعل المرسل يلتزم ويتعهد بأنه ان جاءه يوما بشير من لدن المرسل

اليه ، فإنه سيقدّم نفسه رخيصة له من شدة الفرح وعظيم الاغتراب ،

ولن يكون ذلك شاقًا ولا عسيرًا بل هو عليه هين.

وهذا البيت كذلك قد احتوى على أصوات حروف الحلق وأصوات

الجهر أكثر من الهمس لأنه يريد أن يصرخ حتى يشهد عليه الناس

أجمعون بأنه سيلتزم بوعده ، وفيه كذلك كناية عن صفة حيث إنه

جعل نفسه توهب، وهو في الواقع يريد كل ما فيه من لحم ودم، وليس

فقط نفسه التي هي كل شيء اذا أردنا التعريف الخاص، ولكنها ليست

الجزء منه إن أردنا التعريف العام .

أ . 5 - بنية الوداد والتماس الاستمرار (14-16)

في هذا الجزء الخامس من النص يركّز الباث على البؤرة التي تمثله وهي "الاشتياق" ولكنّه يغيّر النغم ليمضي على وتيرة واحدة تولّف إيقاعاً منتظماً متواصلًا:

- 14- وإنّي لأستجدي وداذك إنــــه أجل نفيس والأفاضل تستجدي
15- وإنّي لأستهدي سلامك جاليــــًا لما جرّ أنسي والأكارم تستهدي
16- وإنّي لأستدعي جوابك راغبــــًا ليُفتح باب القرب من بعدما سدا

ليس هنالك من شك في أنّ المرسل وهو يبدع هذا النصّ لم تمهله الخواطر ليتوقف أو ليستردّ نفسه ، ولكنها تواردت على شاعريّته متدافعة ، فجاءت من أجل ذلك متشابهة أكبر التشابه في الصدور ، وقريبة التشابه في الأعجاز ، ذلك أنّ الأبيات الثلاثة تبتديء بقول المرسل:

- (وإنّي) + (لاستجدي) + (وداذك) - ب 14 -
- (وإنّي) + (لأستهدي) + (سلامك) - ب 15 -
- (وإنّي) + (لأستدعي) + (جوابك) - ب 16 -

والّلام في هذه الأبيات يفيد الابتداء ، وقد يتضح ذلك أكثر في المقولات النحويّة ، حيث إنّ الأشطار الأولى تحتوي على :

(حرف عطف + حرف نصب وتوكيد + اسم إنّ + لام الابتداء + فعل مضارع مرفوع + فاعل مستتر + مفعول به - الجملة الفعلية = خبر) .

وهذا التّناسب بين المقولات النّحويّة أسهم الى درجة كبيرة في الإيقاع الدّاخلّي المتوالي ، ذلك أنّ تتابع هذه السّينات ، وعلى نسق واحد في انسجام ، أحدث توافقاً في التّطق والكتابة ، وهو ما يفضي بطبيعة الحال الى ذبذبة في الصّوت نتيجة التّرداد والتّكرار ، أضف الى ذلك أنّ الضّمائر قامت بدور الربط بين الألفاظ متدرّجة في ذلك من:

ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب (البيت 14)
ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير المتكلم + ضمير الغائب (ب15)
ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب (البيت 16)

يبقى أن نوكد بأن حرف السين كلما دخل على فعل الآ وكان معناه
الرغبة في الشيء والتماس الحصول عليه ، وهذه السين - كما ذكرنا - قد
تخللت الابيات الثلاثة ، فهي تعني اذا اللقاء أو طلبه على الاقل .
هذه الابيات الثلاثة المذكورة قد اضيف اولها الى آخرها ودلّ عليه
اذ كلما ذكرت بنية استدرجت الى الاخرى بصورة تلقائية وطبيعية ، وهكذا
استدعى ذكر :

- أستجدي = تستجدي
- أستهدي = تستهدي

ولم يشذ عن ذلك الا البيت الاخير ، حيث ان :

" استدعي " قابله " سدا "

بيد أن الوصل يظل قائما بين الشّطرين

... انه ← أجل نفيس (14)

... جالبا ← لما جرّأ نسي (15)

... راغبا ← ليفتح باب القرب (16)

ثم هنالك أخرى لها اتصال بالايقاع كذلك لابد من الاشارة

اليها وهي :

- والافاضل تستجدي (14)

- والاكارم تستهدي (15)

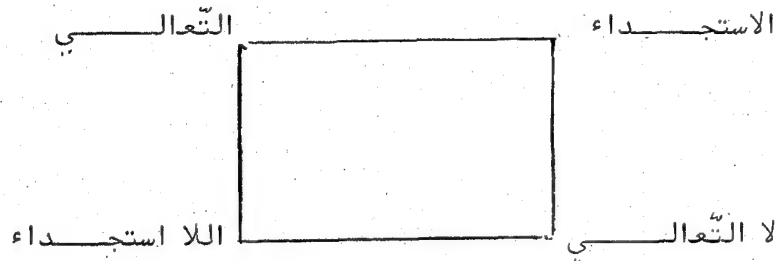
فالتقطيعات للجملتين الشعريتين تحدث رنيناً وتهز الأوتار الصوتية ، وتبعث راحة بفضل الانسجام بين الجملة وشقيقتها ، وهذا الجزء من النص يمكن تشريحه بطريقة أخرى لعلها تتجلى في:

الأسماء	الأفعال وما في حكمها	الحروف
ودادك / أجل / نفي - الأفاضل / سلامك	أستجدي / تستجدي أستهدي / جالي / جر تستهدي	وإنني / الام الابتداء / إنه لما / لام التعليل /
أنسي / الأكارم / جوابك / باب القرب .	أستدعي / راغباً / يفتح سداً	من / ما

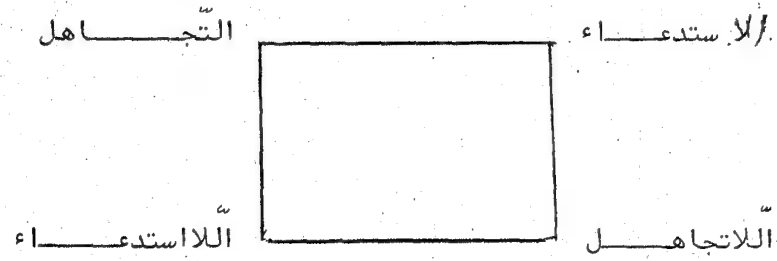
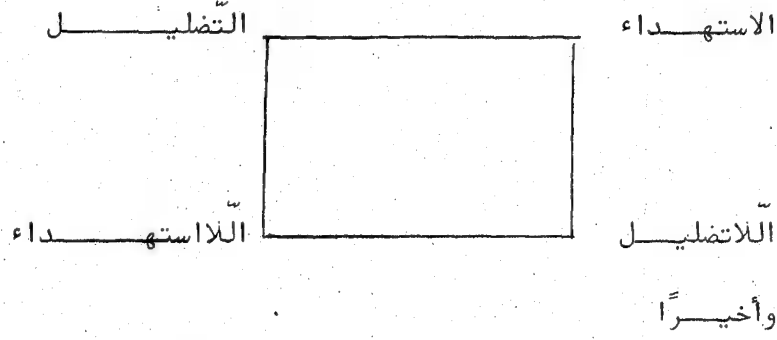
ونلاحظ في النهاية أنّ الاسماء التي تخللت الأبيات كانت هي الغالبة ، وقد جاءت كلّها معرفة إما حقيقة بال المعينة ، وإما مجازاً بوساطة الإضافة .

بينما جاءت الأفعال مقتصرة على زمنين اثنين فقط (الماضي / المضارع) مع المصدر الذي لا يتقيد بزمان ولا بمكان ، وغلبة الزمن الحالي او المستقبلي على الماضي .

وقد أتت هذه البنى منسجمة مع بعضها لتتلاءم مع الدلالة المعنوية التي يريد المرسل أن يتوصل إليها ، وما قاله المرسل يمكن التعبير عنه بمربع سيمائي كالتالي :



ثُمَّ



والمربعات هذه تكشف عن شيء هام ، وهو الإقبال على المرسل اليه في كل الأحوال وعدم الشُّع من الحديث عنه ، يدلّ على ذلك التتابع الذي ينتج عن كلّ من (الاستجداء / الاستهداء / الاستدعاء) ففيها التماس رقيق للاتصال به ، ورغبة قويّة الى درجة النهم للالتقاء به .

أ. 6- البنية الختاميّة (17-19)

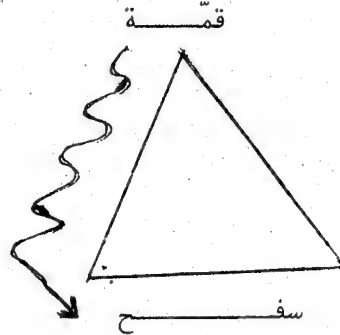
- 17- لَقَدْ ضَيَّعَ الْأَصْحَابُ عَهْدِي وَلَا نَعْوَى وَأَنْتَ بَظَهَرِ الْغَيْبِ تَحْفَظُ لِي الْوَدَا
18- سَأُشْكُرْكُمْ شُكْرَ الرِّيَاضِ لِسُحْبِهَا وَأَنْظِمُ فِيكُمْ مِنْ حُلِيِّ مَجْدِكُمْ عَقْدَا
19- وَأَجْهَدُ فِي شُكْرِي لِمَجْدِكُمْ عَسَى يَفْضَلْكُمْ أَنْ تَقْبَلُوا مِنِّي الْجَهْدَا (8)

يعبّر المرسل في القسم الأخير من هذا النصّ عن قضيّة شغلت النّاس جميعاً ولم يجدوا لها تفسيراً ولم يستطيعوا منها خلاصاً ، ونعني بها قضيّة الصّداقة التي لا تثبت على حال، ولا تستمرّ على أساس ، يدلّ على ذلك افتتاحها بحرف تحقيق " قَدْ " متصل بماض للتأكيد والتّمكن ،

(8) النّيفر : م . س 92:1 ،

وهو يرمي به الى الأخذ على أصحابه وأنداده الذين هجروه لأتقسه
الأسباب، وصدفوا عنه على الرغم من جوارهم له وقربهم منه ، وهذا
الدنوّ يحتّم عليه ان يتقدّم له بجزيل الشّكر مثل شكر الرّياض التي
لم تكن لتورق وتزهّر وتثمر لولا وجود السّحب الماطرة عليها ، كما
يكتب فيه شعرا تكون قصائده قلائد ذهبية مزينة بالجواهر واللآلئ
التي تنمّ عن التّجليل والاعتبار الكبير لشخصه السّامي، وهو أخيرا
لا يألو جهدا في الثّناء والتقدير لمجده الذي هو في غنى عن زيادة
منه ، وهو ما دعاه الى أن يلتمس منه قبول ما أنفق فيه من جهد ،
وما أمضى فيه من وقت .

والجزء الأخير هذا يحتوي على هدوء نسبيّ من الشّاعر يشبه
الانحدار من قمّة جبل الى سفحه .



فهو هنا يشيد بالمرسل اليه ويبثّه ألمه وشكواه من تغيّير
المحبّين ، وتبدّل أحوال الآخرين ، وهو في الآن ذاته يقرّ له - وان ضمّنيّا -
بما بذله من قصارى الجهد في نظم هذه القصيدة التي هي عقد مرصّع
باللآلئ.

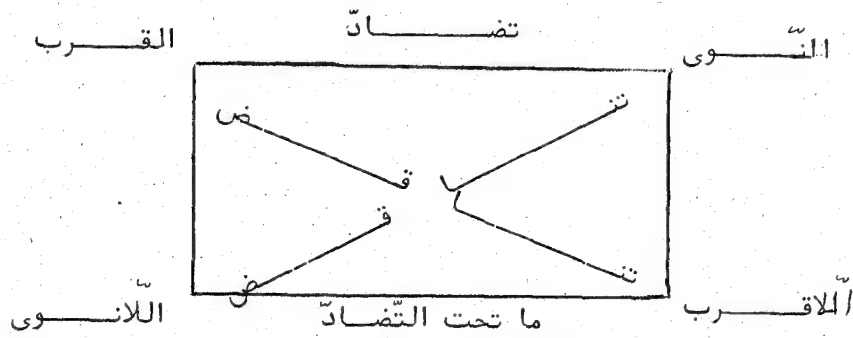
ومثل هذا التّعبير في الخطاب الشعريّ يفهم من ورائه أنّه
مدح ثنائيّ لنفسه وللمدوح المقصود في آن واحد.

وفي هذا الجزء من النصّ علامات سيميائية مختلفة دلالة،
ولكنّها ليست متباينة مدلولاً لأنّها لا تنأى كثيراً عن بنى الـ **الوَدّ**،
والاشتياق، والوفاء، والتّجليل، ونحو ذلك.

وقد اعتمد على الثنائية التّضادية أحياناً، وعلى الثنائية
الترادفية أخرى، ففي البيت (17) تبرز الثنائية التّضادية :

ضيّع ++ تحفظ .
الأصحاب ++ أنت
لا نوى ++ بظهر الغيب .
عهدي ++ الـ **وَدّ** .

وهي بنى صالحة كلها للمربع السيميائي ولكننا نقتصر على
مثل واحد منها ، فيكون :

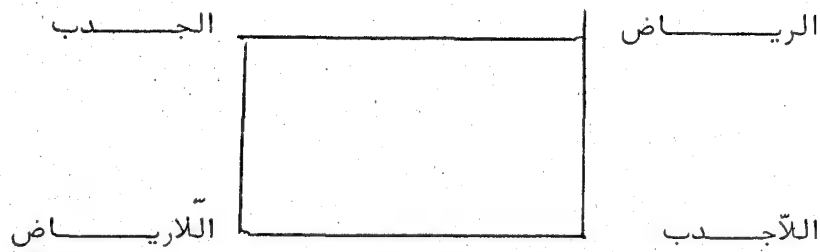


وهكذا ، فإنّ النوى هي التي تأخذ الصّدارة في هذا المربع
وتهيمن على البنى الأخرى ، حيث إنّ الباطّ يخلص في نهاية الأمر
إلى أنّ أهل الوفاء قليلون ، لذلك يسرّ بالمراسلة التي وردت عليه
من بعيد، فهو قريب من اصدقائه الآخرين جسماً ، ولكنّه في منأى عنهم
روحاً .

وفي البيت (18) تبرز الثنائية الترادفية (التكاملية) :

أشكركم ← أنظم فيكم
الرياض ← سحبها
حلى ← عبقدا

فهذه البنى تتكامل فيما بينها ، وتؤدي نغما متساوقا بما أحدثته أصوات الهمس في الشطر الاول ، وأصوات الاستعلاء والتوسط في الشطر الثاني ، وهذا البيت لا تصلح كل بناء لتكوين مربع سيميائي كما فعلنا مع البيت السابق ، وهو ما يضطرنا الى أن نختار بنية واحدة نؤلفه منها :



فبؤرة هذا البيت هي " الرياض " بما تشمل عليه من أراهير معطرة ، وفواكه واخضرارات مختلفة ، ولذلك اعتبرناها هي أساس هذا المربع ، لأنها هي التي تبيد القحط ، وتزيل المحل ، وتبعث الجبور في النفوس المكتئبة .

على حين أن البيت الأخير (19) يخلو من ثنائية لأنه بمثابة ختم وإنهاء للنص مما جعل الشاعر يركز فيه على الفكرة التي انطلق منها ، وهي الاحترام والتقدير للمرسل اليه .

ونشير في نهاية هذا النص الى أن العلامة السيميائية العامة له لا تخرج عن الشوق، والاحترق، والحب للمرسل اليه ، وهو ما يجعلنا نقترح علامة رئيسة هي " الود " .

هذا، وقد تبين لنا أنّ النّصّ الأول من هذا الفصل كان عبارة عن خاطرة في المراسلة كتبها الباثّ شعرا فجاءت تحمل بنى مختلفة وضعت داخل قوالب متباينة اعتمدت على السرد أحيانا وعلى الحوار الداخلي أحيانا أخرى، ووظفت الأسلوبين الخبري والإنشائي، كما اشتمل النّصّ على بعض التصويرات التي لم تطغ على المعنى، لأنّ الباثّ في نصّ يروم من وراءه إيصال أفكاره في بساطة وسلاسة لا تحجبها الصّور المتقوّرة التي كثيرا ما تعوز الى أعمال ذهن المتلقّي وبذله جهدا في سبيل إذابة عوائقها وتأويل تخميناتها.

ب - تسليية الآخر والتنفيس عنه .

قال الشاعر (عليّ بن محمد الخزاعي) التلمساني مسلّيا (موسى بن

أبي عنان) المريني لمّا كباه فرسه بالشّماعين (فاس) - البسيط - :

- | | |
|--|---|
| 1- مولايَ لاذنّب للشّفراء إنّ عَشْرَتَ | وَمَنْ يَلُمُّهَا - لَعْمَرِي - فَهُوَ ظَالِمُهَا |
| 2- وهالها ما اعتراها مِنْ مَّهَا بَتِكُمْ | مَنْ أَجَلَ ذَلِكَ لَمْ تَثْبُتْ قَوَائِمُهَا |
| 3- ولم تزلْ عادةُ الفُرسانِ مُذْ رَكِبُوا | تَكْبُو الْحَيَاةَ وَلَا تَنْبُو عَزَائِمُهَا |
| 4- وفي النَّبِيِّ رسولُ اللَّهِ إِسْوَتُنَا | أَعْلَى النَّبِيِّينَ مَقْدَارًا وَخَاتِمُهَا |
| 5- كَبَاهِ فَرَسٌ أَبْقَى بِسَقَطَتِهِ | فِي جَنْبِهِ خُدْشَةٌ تَبْدُو مَرَامُهَا |
| 6- حَتَّى لَصَلَّى صَلَاةً جَالِسًا ثَبَتَتْ | لَنَائِهِ سُنَّةٌ لَا حَتَّ مَعَالِمُهَا |
| 7- صَلَّى إِلَهُ عَلَيْهِ دَائِمًا أَبَدًا | أَزْكَى صَلَاةٍ تُحْيِيهَا نَوَاسِمُهَا (9) |

إنّ هذا النّصّ يتألّف من بنية واحدة تدخل في باب الطّرفة ، بدت للشّاعر حين رأى (أبا عنان) المريني وقد هوى الى الأرض ليسليه ويذهب عنه الرّوع بتمثيله له ما وقع للنّبيّ محمّد (ص) يوم أن أسقط

(9) ابن القاضي: م ، س ، 2 : 489 .

ونواسيم: في البيت السّابع لم أعثر عليه في المعاجم ، اذ " النّسيم " جمعه نسام ،

من ظهر جواده فتأثر لذلك مما حال بينه وبين تأدية
الصلاة قائما .

ويمتاز هذا النص بسرد متواصل في جملة الشعرية ، موظفا
الأسلوب الخبري وحده لأنه أنسب لهذا الموقف الذي كان فيه
السلطان متأثرا بما حدث له عدا النفي في موطن ثلاثة ، والنداء
المحذوف في مطلع النص، فكان من اللائق ألا يستعمل الأسلوب
الانشائي الذي لا يخلو من التعجب والاستفهام والتأفف والتألم وغير
ذلك ، وهذا النص من نوع القصيدة الغنائية التي من شروطها
السرد والمؤالة .

وجاءت الجمل الشعرية في معظمها فعلية وهو ما يتلاءم
مع تركيب الجملة العربية ، علما بأن هذه الجمل قد أتت بسيطة
نائية عن أي انزياح في الترتيب اذا استثنينا التقديم والتأخير
في المواضع المناسبة ، مثلما هو الشأن بالنسبة للتقديم في البيت
الأول ، والقصر في البيت الرابع والبيت الخامس .

ولقد هيمنت مع ذلك صور بلاغية أحيانا مثل تشبيه الفرس
بالشعراء أو نعتها بهذا اللون ، والصورتان في الحالتين جميعا
يمثلان جمالا يتماشى مع الموقف .

وتتجلى الصورة الأخرى في أن جلاله ومهابة الممدوح كانتا
فوق طاقة الجواد الذي شعر بهما واكتفتا مشاعره وأحاسيسه
فأصابه الارتباك ، وتملكه الخجل ، واعتراه الارتعاش ، فأدى به ذلك
كله الى السقوط .

وفي الصورة الثالثة يذكره بأن دأب الفرسان كذلك منذ أن كانوا ،
وكانت الجياد ، فقد ألفوا أن تكبو جيادهم ، ولكن عزائمهم تظل

مثلاً كانت لا يعثورها تبديل، ولا يطرأ عليها تحويل .

ثم ينقل صورة من الماضي المشرق، تكون بمثابة تسليّة له وعبرة ، إذ أنّ سقطته هذه ليست الأولى ولا الأخيرة طالما كان صاحب النبوة وسيد البشرية نفسه أسقطه فرسه وترك في جنبه خدشة لم تزل آثارها حتى إنّها لشدّتها منعتة من الصلاة واقفا لمدة معيّنة ثبتت للأمة الإسلاميّة بها سنة من بعده .

وهكذا يمكن وضع الصّور (الأفكار) في إطار آخر ، كلّ جزئية تؤدي إلى الأخرى حسب التّصورات التّالية :

الشّقاء : بريئة من الذّنوب .

لائمها : ظالمها

مهاة الممدوح : سبب في سقوطها .

عادة الفرسان : ثبوت عزائمهم .

عادة الأفراس : شيوع الكبو

فرس الرّسول : كبا .

الرّسول : تأثّر من السقوط ظاهرياً (الخدشة في جنبه / اضطرابه

إلى أنّ يصلّي جالساً) ولكنّه لم يتأثّر في الجوهر

أو في العمق .

وتتخلل النّصّ الفاظ ومصطلحات سياسية ودينيّة وفقهيّة

وحتى بطوليّة ، وهي ألفاظ تحيل إلى موروثاتنا الثقافيّة المختلفة

المتّصلة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة .

فمن الألفاظ السياسيّة قوله في البيت الأول : " مولاي " / "مهابتكم"

في البيت الثاني ، ومثل هذه النعوت توصف بها الملوك عادة .

ومن الألفاظ الدينيّة : القسم في البيت الأول (لعمري) /
وتسمية النّبيّ -ص- وصفته في البيت الرابع : (و في النّبيّ رسول
الله) / (أعلّى النبيين) / (خاتمها) وفي البيت السابع : (صلّى إلّاه
عليه) / (أركى صلاة) .

أمّا الألفاظ الفقهيّة التي هي في الواقع مصطلحات ، فإنّها
تتمثّل في :

- صلّى صلاة : البيت 6 .
 - سنّة : البيت 6 .
 - صلّى إلّاه عليه : البيت 7 .
 - أركى صلاة : البيت 7 .
- (و الصّلاة الثّانية هنا تختلف عن الصّلاة الأولى كما يفهم
من المعنى) .

وآخر البنى التي برزت في النّصّ والمتعلّقة بالشّجاعة والتي
أطلقنا عليها (البطوليّة) فإنّها تتجلّى خاصّة في ما أشار به الباث
الى بنية الفرسان والتي تستدعي بالضرورة ورود الأفراس، وهو
يأتي بذلك في مكان واحد يسعه البيت الثّالث، كما عاد إلى
ذكر بنية (الفرس) في البيت الخامس .

والنّصّ أخيراً - وان وقع موقع الخاطرة - فإنّه يحمل مدلولات
أخرى لكنّها لا تنأى عن الغرض المرام ، حيث إنّ الاستطراد في
ضرب الأمثلة لا يقصدها عن الموضوع الأساس ، بل يعزّزه
ويقوّي من دعامته .

ويلاحظ أخيراً أنّ هناك ما يمكن تسميته مبدأ التّعاكس
حيث تغدو شخصيّة الباث متصفّة بروح الطّرفة والدّعابة ، وممزوجة
الألم بالضحك ، والكآبة بالمرح .

ويمكن الإشارة بأنّ الباث نسج خيوط نصّه بين بطلين :

المتلقّي : وهو البطل الرئيسي .

الفرس : وقد أدّى دوراً هاماً في بلورة أفكار النصّ .

ج - التّغيب عن السّفر

ونظّل مع الجزء الأول من هذا الفصل والمتعلّق بالخاطرة

فنورد فيما يلي نصّاً للقاضي عياض يكرّره فيه السّفر، علماً بأنّ

شاعرنا هذا لم ير تحل إلى المشرق لالطلب العلم ، ولا لتأديّة

فريضة الحجّ ، يقول - الطويل - :

- 1- تَقَاعَدَ عَنِ الْأَسْفَارِ إِنْ كُنْتُ طَالِباً
 - 2- تَشَوُّقُ إِخْوَانٍ ، وَفَقْدُ أَحِبٍّ
 - 3- وَكثْرَةُ إِحْيَاشٍ ، وَقِلَّةُ مُؤَنِّسٍ
 - 4- فَإِنْ قِيلَ فِي الْأَسْفَارِ كُسِبَ مَعِيشَةٌ
 - 5- فَقُلْ كَانَ ذَا دَهْرًا تَقَادَمَ عَصْرُهُ
 - 6- قَهْذَا مَقَالِي، وَالسَّلَامُ كَمَا بَدَا
- نَجَاةً ، فِي الْأَسْفَارِ سَبْعُ عَوَائِقٍ
وَأَعْظَمُهَا - يَا صَاحِجَ - سُكْنَى الْفَنَائِقِ
وَتَبْذِيرُ أَمْوَالٍ ، وَخِيفَةُ سَارِقِ
وَعِلْمٌ وَآدَابٌ ، وَصُحْبَةٌ وَامِيقِ
وَأَعْقَبَتُهُ دَهْرٌ شَدِيدُ الْمَضَايِقِ
وَجَرَّبَ فِي التَّجَرُّبِ عِلْمُ الْحَقَائِقِ (10)

إنّ هذه الخاطرة تحمل في فحواها كرها شديداً للسّفر ، وذلك

بتعداد مساوئه ومثاليه وتحديدّها في سبع، مورداً إيّاها مرتّبة تصبّ

كلّها في نهر الصّيق بالسّفر على شكل حوار داخليّ مما يقرب نصّه

هذا إلى النّصوص السّرديّة ، ثمّ إنّّه في تهجّمه على السّفر لأنّ له سبع

مساويء يكون - ضمنياً - رادّاً على من رغب فيه ودعا إليه لأنّ فيه

سبع فوائد (11) .

(10) ابن المؤقت المراكشي (محمد) : السّعادة الأبديّة المطبعة الحجرية بفاس

(المنرب) د . ت . ص : 77 .

(11) من الذين رغبوا في السّفر وشجّعوا عليه الفقيه الشافعي في نصّه المشهور .

وأول ما يشير الانتباه هو أنّ حرف الروى في هذا النصّ كان (القاف) الذي هو من الأصوات المنفجرة الشديدة الاستعلائية كما لورام بذلك أن يهزّ التصاقنا بعاطفة السّفر ، بل يجمع شغفنا به ، والآية على ذلك أنّ أولى كلمة بنى عليها نصّه ، اعتمد فيها على حروف انفجارية (ت ، ق ، د...) وهذه اللفظة تُعتبر بنيوية تأسيسية لأنها اتّكأت على زمن استقبال " تقاعد " فهو أمر يُراد من وراء إطلاقه النصّح ، وهي بنية صارمة في مدلولها .

وللفظة في هذا النصّ دور تقابليّ تكامليّ لأنّ :

تقاعد ← عن الأسفار

وهنا سؤال ضمنيّ :

لماذا ؟

يجيب الشّاعر :

فيه نجاة لك من سبع مصائب

وهكذا تكون عبارة :

التقاعد عن الأسفار = طلب النّجاة

ومن الطبيعيّ أنّ النصّح لا يكون بالزّجر ولا بالترهيب ، وهو ما فهم الشّاعر الذي وظّف أصوات الهمس أكثر من الحروف الأخرى ، لأنّ القاف - وإن تصدر عدد المرّات في النصّ - فأنّه من ناحية أخرى يعدّ من الأصوات المهموسة ، بالإضافة الى ما ورد من حروف (السين ، والتّاء ، والفاء ، والكاف ، والطّاء ، والحاء ، والتّاء ، والشّين ، والصّاد ، والخاء) وهي أصوات تولّف في مجموعها حروف الهمس ، وهذا معناه أنّ الشّاعر كان هادئاً وليّناً في بث نصيحته للآخر ، إذ أنّه ما كان في حاجة الى أن يهجم بمعاوله وبنصّاله ، بل عوض نفسه عن ذلك بلسانه ، وقد ساعدته عاطفته الشّائنة للسّفر على إيراد مساويء

هذا السّفر في تلاحق شبيه بتتابع خرزات العقد، وهو ما يجعل الجملة الشعريّة تستدعي نظيرتها من غير تريث. فالاستعداد قائم في الذّهن بعدما هيأ له الباث الأسباب، والتّناسل بين اللفظة السّابقة واللفظة اللاحقة قائم على التّلاقح الشّائبي كما قد يتّضح من هذا التّبيين :

- | | | | |
|-----|-----------|---|--------------|
| 1 - | تَشْوُق | ↓ | إِخْوَان |
| 2 - | فَقْدُ | ↓ | أَحْبَبَةٍ |
| 3 - | سُكْنَى | ↓ | الْفَنَادِقِ |
| 4 - | كُثْرَةُ | ↓ | إِحْيَاشٍ |
| 5 - | قَلْبَةٍ | ↓ | مُؤَنِّسٍ |
| 6 - | تَبْذِيرُ | ↓ | أَمْوَالٍ |
| 7 - | خَيْفَةٍ | ↓ | سَارِقٍ |

فالجمال الشعريّة هذه متّصلة بعضها ببعض، ومؤلفة فيما بينها خطابا يعتمد على الإيجاز وعلى صرامة القرار، ومحاولة تثبيت هذه الأحكام في ذهن المتلقّي ليشركه تصوّره عن السّفر.

وقد كانت البنية الأساسيّة (الأولى) دائما مصدرا لتقوم مقام الاسميّة، وتودّي ما يوّدّيّه الاسم. وقد وردت متموسّقة في حركاتها الأخيرة خاصّة إذ أنّ هناك أبداضّة في آخر البنية الأولى باستثناء البنية الثالثة / وكسرتين في آخر البنية الثّانية، وهو ما يتّفق تطقا وصوتا ويكاد يكون إيقاعا من حيث البحر.

وبذلك تتقابل البنية الأولى مع نظيرتها الأولى في كلّ مقطع، والثّانية مع الثّالثة كذلك :

تشوق = فقد = سكنى = كثرة = قلّة = تبذير = خيفة /

إخوان = أحبة = الفنادق = إباحش = مؤنس = أموال = سارق .

هذا التّساوي الأول - كما نلاحظ يُفضي الى التّساوي الثّاني
فيتلاءم ما في البنية الأولى مع ما في البنية الثّانية ، وهكذا الى
ما لا نهائية .

والنّصّ على الرّغم من بساطة مدلوله ، فإنّ الباثّ زرع فيه
حياة وحوّله الى إبداع مرتقيا به الى الإنشائيّة عن طريق الأدوات
التي وظّفها مثل (الأمر الطّليّ) في الأبيات (1) / (5) / (6) و (النّداء)
في البيت الثّاني . ولعلّنا ألا نكون في عوز لتوضيح أنّ هذا التّوظيف
للأدوات الإنشائيّة أراد من ورائه النّاصّ أن ينبّه تارة ، وينصح تارة
ثانية ، ويتحدّى طورا ثالثا كما في الأمر الطّليّ (ب . 6)

والإبداع في النّصّ كذلك جليّ في التّموسق المعتمد على حروف
العطف بالواو الذي يفيد التّواصل ، ويشرك الجملة الشّعريّة الثّانية
مع الأولى في الحكم .

وفي النّصّ أيضا تكرار يُراد به التّأكيد وإعطاء الأهميّة له كما
هو الحال في بنية الأسفار - البيت 1- حيث إنّ هذه اللفظة تعدّ
هي بؤرة النّصّ، لأنّ المدار كلّه يدور حولها ، والمهمّ أنّ هذه اللفظة
وقع إلحاح عليها لا ستقطاب الانتباه ، وجلب النظر نحوها ، فهي
الأصل والأساس ، وكلّ بنى النّصّ الأخرى في خدمتها وتبع لها ، بل
وفرع من أصلها .

ومن التّكرار كذلك ورود لفظة " دَهْر " مرّتين في البيت
الخامس ، وأتى به الشّاعر ليؤكد عجز الإنسان ازاء هذه الكلمة القويّة
شديدة الفثك والعبث بمن تشاء .

وآخر ما يتكرر في هذا النصّ لفظة " جرب " / " التجريب "

وهو تكرر يفيد الإلحاح أيضا .

أما تركيبات الجمل الشعريّة فقد اعتمدت على الفصل في كلّ من الأبيات 1، 4، 6، بالإضافة الى التركيبات العادية التي لا تتطلّب انزياحا باستثناء الحذف الحاصل في البيت الثاني " وأعظمها " والثنائية التضادية / التّقابليّة في البيت الثالث بين (كثرة إيحاش # قلّة مؤنس) / (كان ذا دهرًا تقادم # أعقبه دهر) .

ويُفهم من هذا أنّ النصّ خال من الصّور اذا أردنا الصّور البلاغيّة المألوفة ، لكنّ الصّور بالمفهوم الحداثيّ يمكن أن نعثر عليها في مثل قوله " كثرة إيحاش " حيث يطير بنا الخيال الى ما يصاحب اللفظة من خوف وهول ، وكذلك الشّأن في " شديد المضائق " حيث إنّ هذه الجملة الشعريّة تحمل شحنة من التّأويلات البعيدة بسرح معها الفكر في مختلف التّعريفات التي توحى بتفاسير متباينة لهذا المعنى الرئيسيّ .

والنّصّ أخيرا لم يخل من الطّبيعة الفقهية ، لأنّ الباث ضمنّ آخره لفظة تفضي الى ذلك وتسمه بميسمها ، ونعني بها " والسّلام " والكلمة - بالإضافة الى ما يحيل عليه من قضايا دينيّة وأخلاقيّة - فإنّها تدلّ على هبوط المستوى الشعريّ للقاضي عياض الذي مزج الألفاظ الشعريّة بغيرها ، وسفّ في هذه البنية الى خطاب العامّة ليوظّفه في شعره .

وهكذا يتجلى أن " الخاطرة " قد أسهمت بقسط وفير في تنويع الخطاب الشعري للفقهاء لأنهم تخذوا منها وسيلة إلى اختراق عوالم الآخر إما عن طريق النصح أو التعبير عن حرقه الألم ولوعة الاشتياق، أو تسلية المتلقي بوساطة زرع النكتة والطرفة وتبديد الحزن الذي صاحب موقفا من المواقف .

والخاطرة كذلك تخلص المرسل من الورطة التي قد يقع فيها فيحول الألم إلى فرح ، وهي أخيراً تثبت لمبادئ يهيم بها المرسل، ويتمنى أن يشركه المرسل إليه شغفه بها أو اهتمامه على الأقل بأخذ جوانبها .

ثانياً: العتاب

ويتداخل هذا الغرض أحياناً مع غرض الهجاء ، فهو يمتد اليه بالصلة من حيث الانفجار الذي يحدث للمرسل ، وفيه يقول (ابن رشيق) نقلاً عن (النهشلي) : " يجمع أصناف الشعر أربعة : المديح ، الهجاء ، والحكمة ، واللهو ، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون ، فيكون من المديح المراثي ، والافتخار ، والشكر ، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستيطاء " (12)

بيد أن الرسالة ليست واحدة لأنها هناك متخمة بالاتهامات وبالتقديحات ، وهي هنا مداعبة للمرسل اليه ، محاورة اياه في رفق ولين ، ثم إن موضوع العتاب منوع ، وهو يدور ما بين الاستعطاف للمرسل اليه ، والتحرق على لقائه ، أو التحريض على اتيان شيء ما وهكذا ... وذلك مما يؤكده الناقد (ابن رشيق) تارة أخرى حيث يقول : " وللعتاب طرائق كثيرة ، وللناس فيه ضروب مختلفة ، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يعرض فيه المن والإحاف ، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف " (13) .

وهذا الغرض متداول في الشعر العربي ولكن الذين أجادوا فيه قليلون ، منهم : النابغة ، والبحثري ، وأبو تمام ، وابن الرومي ، والمنتبي ، ومعظم شعراء الوجدان كما هو الشأن بالنسبة لابن زيدون ، وابن خفاجة ، وغيرهما .

(12) العمدة 1 : 121 .

(13) نفسه 2 : 160 .

وكان من الطبيعي أن نلفي أثرا لهذا النوع من الخطاب عند فقهاء المغرب العربي الذين - وان قالوا الكثير منه - فأننا لم نستطع أن نورد كل خطابهم الشعري هذا ، بل توخينا الإيجاز والاقتصار على ثلاثة نماذج نحسبها تصب في هذا الغرض أو تتصل به على الأقل ، وهي الاستعطاف ، والالتماس ، وحرقة الاشتياق ، وتعذر اللقاء من جديد ، ثم الشكاة من سوء المعاملة .

وكما أشرنا إليه آنفا ، فإن هذه النصوص التي أدرجناها تحت " العتاب " تتشابه دلالة ومدلولها ولكنها تختلف موضوعا ان أمعنا النظر في ما تطرقت له ، ومن العسير تحديد عدد أقسام العتاب لأنها كثيرة قد تتوزع وتشعب لتشمل كل ما له آصرة بهذه الصفة .

أ- الاستعطاف والالتماس القرب

لقد اظهر الخليفة (المستنصر) لابن أبي الدنيا تغييرا في بعض الأوقات ، فكتب اليه يستعطفه ، وفي خطابه الشعري عتاب ضمنى ؛ قال - الطويل - :

- | | |
|--|--|
| 1- أمولاي ما زلتُم تُنِيلُون عَبْدَكُمْ | ضُوبًا مِنَ النَّعْمَاءِ جَلَّتْ عَنِ الْمِثْلِ |
| 2- وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الْعَفْوُ وَهُوَ أَجَلٌ مَا | يُنَالُ فَأَكْمِلْ لِي بِهِ مَنَحَةَ الْفَضْلِ |
| 3- فَمَا أَلْعِيشُ فِي الدُّنْيَا بِغَيْرِ رِضَاكُمْ | بِصَافٍ ، وَلَا طَعْمُ الْحَيَاةِ بِمَحَلُولِ |
| 4- وَقَدْ كَدَّرَ الْإِعْرَاضُ صَفْوَ يَعْيشَتِي | فَأُنْكَرْتُ أَحْوَالي فَأُنْكَرَنِي أَهْلِي |
| 5- وَلِي أَمَلٌ يَقْضِي بَغْفَرَانِ زَلَّتِي | وَبِالْعَفْوِ عَنْ جُرْمي وَبِالصَّفْحِ عَنْ فِعْلِي |
| 6- بَقِيتَ تَزِيدُ الْمُلْكَ عِزًّا وَرَفَعَةً | وَتُحْيِي رُسُومَ الْفَضْلِ وَالِدَيْنِ وَالْعَدْلِ (14) . |

(14) النيفر : م . س ، 1 : 70 .

والنّص - بُدَاءَ بَدِيءٍ - يحمل شحنة الثّنائِيَّة ، ويتّسم بنسيج
فني لا مجال فيه للإنكار أو الجحود .

وقبل أن نبرز ما يحفل به من خصائص، نقوم بتجزئة أنماطه
الفكّية تبعاً لما يقتضيه مجال التّشكيل المعنويّ له ، فقد اشتمل
على مستويات ثلاثة :

- أ. 1- التماس المرسل الصفح . من المرسل اليه (1- 2) .
- أ. 2- استحالة العيش للمرسل بغير رضا المرسل اليه عنه (3-4) .
- أ. 3- أمل المرسل في العفو من المرسل اليه والدّعاء له ولملكه (5-6) .

وبنظرة متفحّصة الى النّص يتجلّى أنّ الباث افتتحه بأداة
ندائية تعرّز دنوّه من المخاطب وتذيب الجليد الحاجز بينه وبينه ،
لأنّ أداة النّداء " أ " تكون للقريب - كما يقرّر النّحاة واللّغويّون ،
ولكنّ هذه الأداة وحدها لا تعني شيئاً لو لم يشفعها الباث
ببنية " مولاي " وقد سبق التّوضيح بأنّها كلمة حبلى بمعانِي
التّجيل والتّقدير والهيبة والوقار والخضوع ازاءها والتذلّل، فبنية :
(أ) + (مولاي) = الدّنوّ ، وتجاهل الفاصل الذي يحول بين
المرسل والمرسل اليه .

فهذا القرب يجعل كلّاً منهما ملتصقاً بصاحبه من وجهة ،
ومتوجّهاً بصورة مباشرة الى الخليفة بصفته المثقّد والمخلص، وبصفته
صاحب الشّأن وحده ، المالك للرضا إن شاء ، وللسّخط إن اراد في حدوده
البشريّة والإنسانيّة طبعاً .

فالدّالة لهذا المطلع قد اتّضحت اذاً ، وعرفنا السّرّ في
توظيفه لأداة النّداء الدّالة على القرب، ولا سيّما أنّ الباث قد

خاطب المرسل اليه بثلاث صفات تدلّ على الاحترام : " مولاي " /
" تم " / " كُمْ " ونحن نعلم أنّ ضمير المخاطب الجمع يحمل
في كنفه دلالة التّبحّل والتّعظيم لمن يخاطبه ، ثم إنّ هذا الخطاب
وان اقترن بالماضي في الشّطر الأوّل فإنّه يفيد الاستمرار ، أضاف
اليها الفعل المضارع الذي يفيد الاستقبال أيضا هنا : " تُنِيلُونَ " ،
على حين أنّ الشّطر الثّاني من البيت الأوّل قد ورد فيه زمن يدلّ
على الماضيّة المتّصلة بحياة المرسل اليه ، والذي يفيد القطع .

ثم إنّ النداء ببنية " مولاي " أراد من ورائه الأهميّة لتكون
هي الأساس الذي تُبنى عليه التعابير الأخرى ، لأنّ الشّاعر كان يمكن
أن يبدأ الجملة بداية أخرى أو بدايات أخرى مثل :

- ما زلتم تُنِيلُونَ عبْدكم - يا مولاي .
- ما زلتم - يا مولاي . - تُنِيلُونَ عبْدكم .
- ما زلتم تُنِيلُونَ - يا مولاي - عبْدكم .
- أمولاي ما زلتم تُنِيلُونَ عبْدكم .

بيد أنّ الشّاعر اصطفى الصّورة التّعبيرية الأخيرة ،
ذلك أنّ الجملة الاعتراضيّة تشكّل حاجزا لغويّا قد يفتّت الالتئام
الحاصل بين البنية وشقيقتها .

ثم " النفي " الذي يدلّ على الاستمرار في البيت الأوّل ، والنّفي
المطلق في كلّ من البيت الثّاني والبيت الثّالث على التّوالي .

وبين هذا وذاك ، مال الشّاعر الى انحسار البنيات فقدم وأخّر
كي يحصل لخطابه انحياز ، وقد ورد ذلك في ثلاثة مواطن على الأقلّ ممّا
أدّى الى إشارة الانتباه ، والزيادة في الانفعال الإيجابيّ .

ويجب التأكيد بأن الشاعر استهل هذه الخاطرة بضمير
الخطاب المتتابع: " أمولاي " / " ما زلت " / " تنيلون " / " عبدكم "
لكنه غيّر هذا الضمير وحولّه الى الماضي في الشطر الثاني " جلّت "
وهو يروم من وراء ذلك أن يوجّه الأنظار ويستقطبها عن طريق التوتّر
الذي أحدثه في توظيف الضميرين، لأنّ المرسل اليه يبعد عنه
السّهو والنسيان وهو يستمع اليه .

وبالرجوع الى البيت الأول تارة أخرى نتوصّل الى استكشاف
ثنائيات متباينة أسهمت جميعها في التحليل الذي قمنا به آنفاً،
ولكن لا بدّ من التّقرير بأنّ هناك ثنائيّة أساسية طرفاها المرسل
اليه والمرسل، وهذه الثّنائيّة تتمحور معها ثنائيات أخرى هي:
مولاي // عبدكم .

ضمير المخاطب في الاسمين (ي) / (ك) .

الفعل المضارع : (تنيلون) // الفعل الماضي (جلّت) .

وهذه الثّنائيّة التّضادّية تتّضح أكثر في المثال الأوّل (مولاي//
عبدكم) وهي تبرز تناقضا صارخا عظيمًا بيده كلّ شيء (بصفته ملكا)
وبين ضعيف لا أمل له إلّا أرضى صاحبه عنه ، غير أنّ هذا التّباعد بين
(العبد) و (السيد) قد قضى عليه الباطّ (الذي هو متضمّن في النّصّ)
بتعداد كثرة النّعم التي أسبغها القويّ على الضّعيف، والعظيم
على الحقير ، وواضح أنّ العطاء لا يتمّ عن طريق المراسلة ، ولا بواسطة
المسافات البعيدة ، بل يتمّ ذلك غالبا كما هو الشّأن هنا ، يدا بيد .

وعند انتقالنا الى البيت الثاني نلاحظ أنّ التّناسب قائم
فيه هو أيضا بين ضمير الغيبة وضمير الخطاب مع تبادل في الأهميّة،
ذلك أنّه يشتمل على :

ضمير المتكلم + ثلاثة ضمائر خطاب + ضمير غيبة .
 على حين أنّ هذا البيت يتضمّن :
 ضمير غيبة : (الفعل) / ضمير منفصل صريح : (هو) - الشّطر الأوّل -
 ضمير غيبة (ينال) / ضمير المخاطب (أكمل) / ضمير المتكلم (لي)
 ضمير الغيبة (يه) - الشّطر الثّاني - .

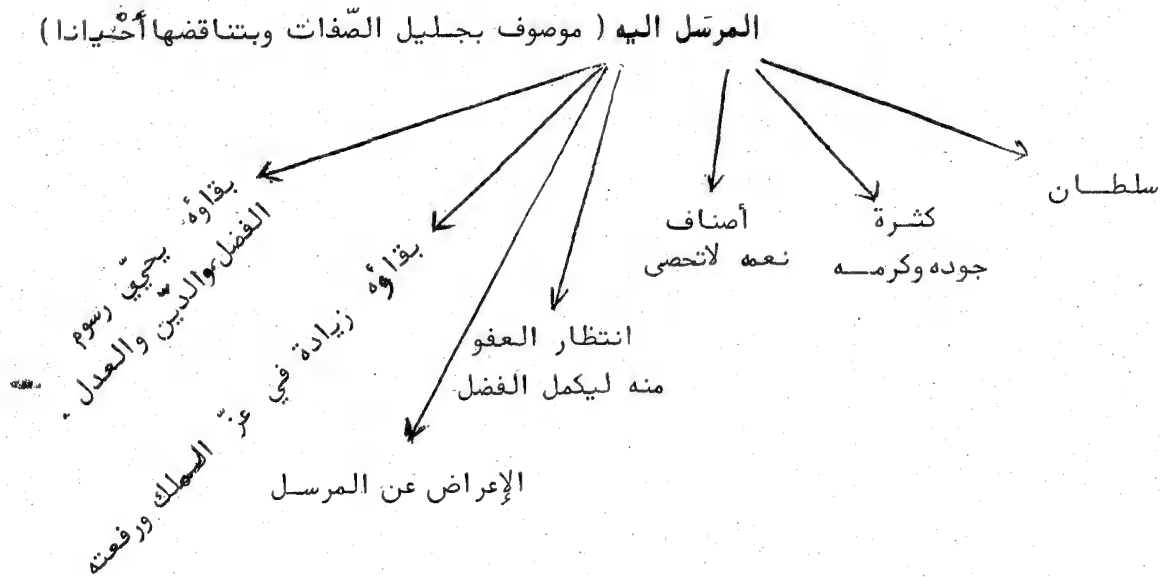
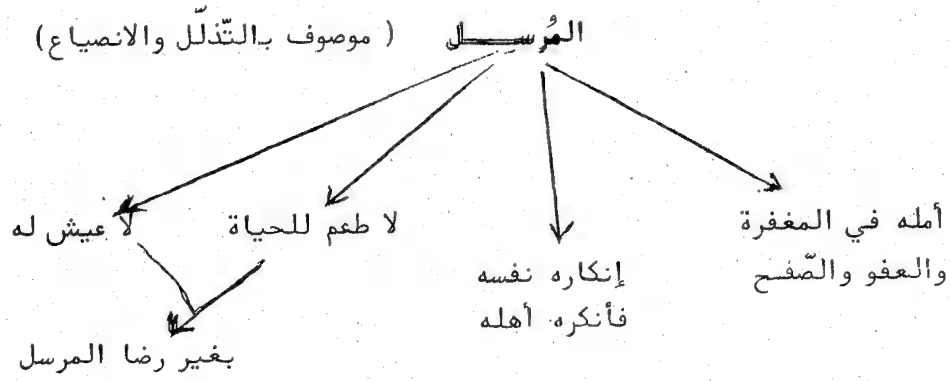
بيد أنّ هذا التّبادل السّذي حدث في البيتين الأوّل والثّاني
 لا نجد له استمراريّة في الأبيات التّالية ، إذ أنّ البيت الثّالث لا يشتمل
 الا على ضمير واحد هو ضمير المخاطب في قوله (رضاكم) والبيتين الرّابع
 والخامس لا يحتويان الا على ضمائر متكلم تتابعت خمس مرات :

(تي) / (ت) / (لي) / (ني) - البيت الرابع - .
 (لي) / (تي) / (مي) / (لي) + ضمير غيبة (يقضي) - البيت الخامس - .

ولعلّ الحشد للضمائر المبتوثة في النّص ضمن الجدول التّالي
 من شأنه أن يساعدنا على تبين الخلفيّات النّفسية التي شامها
 في توظيفها :

البيت	ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغيبة
01	01 مرة	03 مرات	01 مرة
02	" 01	01 مرة	04 مرات
03	00	" 01	00
04	05 مرات	00	01 مرة
05	" 04	00	" 01
06	00	03 مرات	00
المجموع 06	11 مرة	08 مرات	7 مرات

ويُتَّضح من الجدول أنَّ المرسل (المتكلِّم) هو الَّذي نال النصيب الأوفر من الحضور، لأنَّه في موقف المحامي عن نفسه، المدافع عن شيمه وسلوكاته، ثم يأتي المرسل إليه (المخاطب) لعلاقته المستمرة مع (المتكلِّم)؛ ذلك أنَّ طبيعة الرسالة تقتضي ألا يقع تباين صارخ بين المرسل والمرسل إليه، فقد ظلَّ الضميرُ يتبادلان التَّحكُّم في الانشائية، حيث إنَّنا نلاحظ أنَّ البيت الأول يمنح أهميَّة قصوى للمرسل إليه بصفته الموجَّه إليه الرسالة المكتوبة من أجله أصلاً، وتخفُّ الأهميَّة في البيت الثاني له كي تتَّجه نحو الغائب الذي كثيراً ما يعكِّر الصَّفو بين المتكلِّم والمخاطب، ثم يعود المتكلِّم في البيتين الرَّابع والخامس بقوة حيث يرد زهاء خمس مرات . ويفرغ في نهاية النَّصِّ الى المخاطب الَّذي يغطِّي به على أهميَّة الضميرين الآخرين؛ علماً بأنَّ الباثَّ اعتمد هذا الضمير - على ما يبدو - أساساً في النَّصِّ، لأنَّه ذكره ثلاث مرَّات في البيت الأول، وثلاث مرَّات في البيت الأخير، وبينهما يسبح الضميران الآخران، وكانت الضمائر الخطابية في البيت الأول يغلب عليها الدَّعاء بالبقاء وطول العمر، وهو ما تكرر في البيت الأخير تأكيداً وتشبيهاً. وبعد هذه اللَّحمة عن دور الضمائر في الخطاب الشعريّ، نخلص الى أنَّ الباثَّ قام بتوظيف مختلف الأساليب والجمل الشعريَّة بهذه الطَّريقة أو تلك، وذلك باكتشاره من الأدوات التي تحوِّل أيَّ أسلوب رتيب الى أسلوب مشحون مثقل بمختلف الدَّلالات، وهو وإن لم يكثر منها حتى لا تفقد دورها، فإنَّه عرف متى يستخدمها لتنزل منزلتها ولا سيَّفاً أنه حشاها ببنى دلالة على الفضيلة والصدق والسَّموّ توزَّعها محوران هما :



ومن هنا ، فإنّ المرسل يحمل طموحا ويتحرّق هموماً وهو ينتظر أن تحقّق مطامحه ، وتُزال متاعبه وحرقة .

على حين أنّ المرسل اليه هو النّجم الذي يستقطب الظّلم ، وهو بأشعّته المنيرة يضيء الفجاج والأوديّة ، بل هو المغيث الذي ينتظر الإنقاذ منه كلّ من ينشد نجدة وإكراما ونوالا .

فالنَّصُّ تقاسمه عنصران تحكّما فيه وتبادلا بينهما الحوار
(الذي هو داخلي) لأنّه من جانب المرسل وحده ، وكانت الجملة
الشّعريّة والبنى التي ألّفَتْها طيّعة خاضعة لا تملك الا السير
بأمرهما ، والانصياع لاحكامهما من خلال التّكرار الذي ليس جليّاً
بصفه لفظيّة (عينيّة) ولكن من خلال التّرادف الذي ملاّ مختلف
أبيات النَّصِّ .

فالبيت الثالث فيه : العيش لا يصفو بغير رضاه = طعم الحياة
ليس مستساغاً .

والبيت الرابع : تكدير الإعراض لصفو المعيشة = إنكاره نفسه .

والبيت الخامس : غفران الرّلة = العفو عن الجرم / الصفح عن الفعل

والبيت السّادس : أراد بالملك عزّاً ورقعة = إحياء رسوم الفضل
والدين والعَدْل .

فالعتاب في هذا النَّصِّ اذاً ليس قوياً صارخاً ، ولكنّه مجرد
ملامسة من المرسل الى المرسل اليه . ولا غرابة في ذلك طالما كان
هذا الغرض يعتمد على الاعتذار ، والتماس العطف ، والتّقرب مجدداً
من المخاطب .

ب- حرقه الاشتياق وتعذر التّلاقي مجدداً

ونظّل مع هذا الغرض فننتقل الى نوع من أنواعه ، والذي
بدلنا أنّه يدخل في اطار التّغني بالشّوق الى الآخر، وطلب عناق
الحبيب؛ يقول في هذا الموضوع الشّاعر (أحمد اللّلياني) - الكامل - :

- 1- هَـذِي الْعُذَيْبُ وَهَـذِهِ نَجْدُ أَيْنَ الَّذِي يَقْضِي بِهِ الْوَجْدُ ؟ !
- 2- مَا هَـكَذَا حَالُ الْمُحِبِّ إِذَا أَعْلَامُ رُبْعِ حَبِيبِهِ تَبَدُّوْ
- 3- سَرَّحَ دُمُوعَ الْعَيْنِ مُبْتَدِراً وَبَذَرَ مَاضِي عَهْدِهِمْ فَاشْدُ

- 4- وَالْثَمَّ عَلَى شَعَفِ مَوَاطِنَهُمْ
5- لَمْ أَنْسَ يَوْمَ ودَاعِهِمْ سَحَرًا
6- هَزَّ الصَّبَا أَغْصَانِ بِأَيْهِمْ
7- هَذِي الْعَذِيبُ بَدَتْ لَنَا عَذْبُ
8- لَايَخْفُوقُ الْمَسْعَى إِذَا خَفَقَتْ
9- فَعَسَى الْإِلْقَاءُ يَكُونُ مُقْتَرِنًا
10- وَلَعَلَّ مَا نَرْجُو تَجُودُ بِهِ
- إِنْ عَاقَ عَنْ مَقْصُودِكَ الْبُعْدُ
وَالدَّمْعُ أَشْلَمَ دُرَّهُ الْعِقْدُ
فَتَعَانَقَتْ وَتَوَاجَدَ الرَّنْدُ
فِي ظِلِّهَا قَدْ خَيَّمَ الْوَجْدُ
أَعْلَامُهَا بَلْ يَنْجَحُ الْقَصْدُ
إِنْ أَنْجَدْتَ كَلْفًا بِهَا نَجْدُ
كَفَّ الزَّمَانُ وَيُسَعِدُ الْجَدُّ (15)

لعلَّ أول ما يثير الانتباه في هذا النّص هو أنّه مزيج من الأغراض والفنون الشعريّة ، فهو وإن ينصرف إلى العتاب ، فانه لا يخلو من تباريح الهوى وحرقة الاشتياق ، والحنين إلى الفضاء أو الحيز الذي يمتّ بأصرة الوصال إلى الآخر ، وقد يكون هذا التّداخل ناجما عن الانفعالات النفسيّة والوجدانيّة للمرسل الذي يطمح إلى أن يلمّ شتات ذلك كلّ في موطن واحد ، متّخذا من العتاب البؤرة التي تتمحور حولها هذه الموضوعات .

ويعتمد النّص على خطاب منفرد لا ينتظر جوابا من المتقبّل للرّسالة ، ولكنّه يشرّكه من غير انتظار لرأيه وعمل باقتراحه ، ولعلمه يتحكّمه في المرسل إليه وتسلّطه عليه ، أثر توظيف عبارات مثخنة بما يجعل هذا المتلقّي منصاعا تلقائيّا من غير أن يشعر بجبروت تحكّم الآخر وأسرّه بما يملّي عليه ، وبقراءة النّص في تأنّ ندرك أنّ المرسل أفرز طائفة من الوظائف اللّغويّة الدّفيّة للأدوات كالانتباهيّة ، والاستفهاميّة ، والطلبية ، والرجائيّة وغيرها (هذي - هذه - أين - سرح - والثمّ - فاشدّ - فعسى - ولعلّ) وهذه الأدوات هي التي أفضت إلى نسيج فنيّ شائبيّ ليس عن طريق استثمار الثنائيّة التّضاديّة ، ولكن بوساطة

(15) النيفر : م . س 1:74 .

الثنائية الترادفية (التقابلية) ويتجلى ذلكم في :

هذي العذيب / هذي العذيب ،
بذكر ماضي عهدهم / التّم على شغف مواطنهم .
دموع العين مبتدرا / الدّمع أسلم درّة العقد .
يقضي به الوجْدُ / قد خيم الوجْدُ
أعلام ربّع / أعلامها .
أنجذت كلفا بها نجد / تعانقت وتواجد الرّند .

كما أنّ في النصّ ثنائية تضادّية - وان كانت قليلة منها :

أنجذت // نجد
لا يخفق المسعى // بل ينجح القصد
ثم هنالك الثنائية المتجانسة دلالةً مختلفة مدلولاً :
أنجذت // نجد .
العذيب // عذب .
يخفق // خفقت .

فالثنائية منتشرة في النصّ إذاً ، وكونت وحدها مادّة طيّعة لبنائه ، واستغلّها الشاعر لتأدية رسالته بصورة مفسّرة مجلّلة فهي إذاً ، ليست متّصلة بهدف التّحطيم والإبعاد، ولكنّها على العكس جالبة للإثارة، عاملة على التّثبيت والغرس لمعطيات رام منها أن يشركه المتلقّي في عاطفته التي بثّها عبر النصّ بوساطتها .

ثم إنّ هذه الأمثلة التي استنبطناها من النصّ تؤكّد أنّ طبيعة الانسجام هي التي تسود، فالمرسل شغوف بهذه الدّيار ملتاع من الشّوق إليها ، وذلك ما دعا به الى أنّ يعتب على الحبيبة التي اختفت ثم تلاشت الأخبار عنها ، لكنّ ذكرياتها اللّصيقة به لم

تبارحه ولم تتدثر، فظلت تحرك شجنه، وتردد حرقه .

وقد وفرّ لنجاح نصّه اللوازم الفنيّة ولا سيّما الإطار
المكانيّ (الحيز) الذي استفتح به عتابه :

(هذي العذيب / هذه نجد)

وهما مكانان مرتبطان ارتباطا وثيقا بعضهما ببعض يفضي
أولهما الى ثانيهما ولكنّه لا يزاحمه ، لأنّ الأول إطار مكانيّ ضيق ،
على حين أنّ الثانيّ إطار شاسع يحمل دلالات كثيرة ويحيل الى
التراث العربيّ الإسلامي ، ولا سيّما الى الخطاب الشعريّ في الغزل ،
اذ أنّ مجرد ذكره لكلمة (نجد) يجعل المتلقّي يستحضر تاريخا
حافلا بالصّور الجذّابة مثل " نجدية الحشا " ولا تزال الصّفة
الغالبة على جمال الغيد وسحر عيونهنّ تتّصل من قريب أو بعيد
بهذا الحيز المكانيّ الذي حوّلته الشعراء من حيز جامد الى حيز
أسطوريّ يحمل دلالة رمزيّة ليغدو بذلك صورة فنيّة لها جذور عميقة
بشهرة إغرائيّة مثيرة ، وذلك هو السرّ في ولوع القدامى في خطابهم
الشعريّ بذكر هذا المكان ، واستفتاحهم به قصائدهم حتى ولو كانوا
نائين عن الجزيرة العربيّة كما هو الشأن بالنّسبة الى هذا الشاعر .
ولا شكّ أنّ الأمر ليس تقليدا لغيره من الشعراء ، ولا انتهاجا فنيّا
فحسب ، وأنّما هو لغتة جماليّة يضعها الشاعر داخل خطابــــه
للإشارة والاستقطاب .

ولو جاز لنا أن نذهب أبعد من هذا لقلنا إنّ لفظة (نجد)
تمثّل شخصيّة فنيّة في النّص عرف الشاعر كيف يوظّفها ، ويتخذ منها
سلوة لكلّ الذين يجنحون الى العتاب ، ويستلذّون باللّوم الخفيّ
الخفيف . وهذا المكان يتعرّزّ بمكان آخر ليس مذكورا بنفسه

ولكنه ذو أهمية في النص؛ إنه موطن الذكرى وموطيء أقدام
الخلان والأخباب.

وحتى يكتمل الجمال الفني في النص، فإن الباث أبى إلا أن
يذكر زمنا كذلك محددا بقوله: "سَحَرًا" في البيت الخامس،
وهذا الزمن له سرّ، وهو السفر بعيدا، لأن الذي يبكر تكون وجهته
بعيدة، وبكوره يساعده على اجتياز الفياضي والفلوات، أو امتطاء
الجواري في اليمّ المتلاطم، وكلا الأمرين يوحي بالابتعاد، ويشي
بطول السفر.

وهيام الشاعر بالمكان يؤكد تكراره له أكثر من مرة بطريقة
تبادلية تارة بذكر لفظة (نجد) وأخرى بذكر (العذيب).

وقد يهمّ الدراسة أن ننبه بأنه لتوضيح رسالته ونسج خيوطها
الفنية اعتمد على جوانب صوتية ومورفولوجية، وتركيبية، ودلالية.

أ- البناء الصوتي :

إنّ للأصوات الأثر الكبير في التشكيل الدلالي والمدلولي معاً،
ويشكّل التكرار فيه ظاهرة ذات أهمية مثيرة، إذ أنّ أيّ نص شعريّ
لا يخرج عن الاستنجد بهذه الأصوات، ولكنّ وظيفتها تختلف من غرض إلى
آخر، فكثر هذا النوع أو ذاك تبعاً للموضوع، ومن البديهي أنّ مثل
هذه النصوص تكون أميل إلى الرّق واللين والهمس، وهي أصوات
تتلاءم مع المدلول العام؛ فما مدى صدق هذا التّصوّر الذي هو
قوالب جاهزة كثيراً ما يدخل بها الدارسون على النصّ؟ إنّ أول صوت
يشير اهتمامنا هو ما يحمله حرف الروي (الدال) فهو صوت مجهور،
لكنّ أول صوت في النصّ كان صوتاً مهموساً: (ها)/(ها...) وحينما
نقوم باستقصاء لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة النصّ نلّفها

هي التي تتحكّم في البناء العامّ ، فقد تابعت هذه الأصوات في
الآبيات (3)/(4)/(5)/(6) ثم (9) / (10) بدرجة أقلّ.

ثم الحروف الحلقية التي تعني من ضمن ما تعنيه الغلالة على
الألم والحزن والفراق، وقد جاءت متتابعة في الآبيات (2) / (3) / (4)
(5)/(8) خاصّة .

كما يشتمل هذا النّصّ على حروف انفجارية (القاف ، والياء
والتاء خاصّة) وهي أصوات قد برزت بصورة أخصّ في الآبيات : (3) /
(4) / (5) / (6) / (8) / (9) حيث أبانت عن معاناة الباثّ من لوعة الفراق
" سرّج ... مبتدرا " / " إن عاق عن مقصودك ... " / " الدمع ... درّه
العقد " / " فتعا نقت وتواجد الرّند " / " لا يخفق المسعى إذا خفت " /
" فعسى اللّقاء يكون مقترنا " .

وما دمنّا بصدد البحث عن علاقة الصّوت بالدّلالة ، فإنّنا ركّنا
هذا البحث بصورة أخصّ على الحرف الأكثر ورودا في هذا النّصّ ، فألفينا
أنّ حرف الدّال هو الذي هيمن على الحروف الأخرى يتلوه حرف القاف
بعد ذلك ، وقد يكون لذلك تصوّر لدى الشاعر على الأقلّ ، فالحرّفات
مجتمعات (ف . د) يفيدان القطع والحسم ، وينجّر عن أثر فعلتهما
الألم والجرح والحزن . والشاعر ، وإن يعتبّ ، فإنّه لا يستطيع الخلاص
والتخلص من اللّواحق التي تنجّر عن ذلك مع ما أدّته الحركات
بمختلف أصنافها من طويلة ، ومتوسطة ، وقصيرة ، والتي يعقّينا
وضوحها من إيثارها .

وجدير بالملاحظة أنّ الباثّ (المتكلّم / المخاطب / الغائب)
في الآن ذاته أدّى دورا في بلورة الألم الذي صاحب النّصّ ليس
عن طريق التّقريية ، ولكن بواسطة الإيحاء الرامز متجليا في
الأدوات التي وظّفها الإبداع نمّه ؛ من ذلك :

- هذي العذيب / هذه نجد ← أين ؟!

- ما هكذا حال المحبِّ !

- سرَّح دموع العين مبتدراً

- بذكر ماضي عهدهم فاشدُّ !

- والشم على فثتف موطنهم .

- لم أنس يوم وداعهم

- هذي العذيب بدت لنا عذب

- في ظلها خيم الوجد

- كف الزمان ويسعد الجد

ب - البناء المورفولوجي

مما لاشك فيه أنّ للوحدات الصّرفية كما لغيرها من

الوحدات الأخرى إحياءات وإيماءات تسهم جميعها في توضيح
الرّوِّى، ، وتقوم بتوجيه المعنى نحو القصد الذي ارتضّته

لها ، بيد أنّ هذه الوحدات الصّرفية ليست كلّها في مستوى واحد

مما يحتم علينا ان ننتقى ما بامكانه أن يؤدّي وظيفة في هذا المضمار؛

منها: (يقضي / لم أنس / تواجد / خيم / نرجو / تجود / يسعد) وهذه

الوحدات الصّرفية التي تكاد تشبه الوحدات السّردية في نصّ حكاويّ

تفضي بنا الى البحث عن وظائفها ودلالاتها التي وان اختلفت

وتباينت فهي مع ذلك تصبّ في وادٍ واحد:

يقضي: تحمل هذه الصيغة حسرة وألما حادّين ، لأنّها قد

سُبت باستفسار محير، وخُتمت بصفة عاطفيّة ذات شحنات وجدانيّة

وصوفيّة مختلفة ، وهذه الصيغة تتّسم ضمناً بالجهل ، فالسائل حائر

ذاهل لا يدري ما سيحدث له فيما بعد .

لم أنس : تحمل هذه الصيغة نوعاً من المبالغة في ما حدث للباث ، حتى إنه لم يستطيع ان ينسى ما تسبب فيه موقف الوداع بالنسبة له ، ذلك أن الشاعر أراد أن يؤكد معاناته وحرقه التي وشتت في ذاكرته فلم تفارقه أبداً ، إذ أنها ظلت معه تطارده وتتلمص به ، فالصيغة الثانية إذاً ، جواب عن استفسار ضمني قد يطرحه المتلقي : ما هو الشيء الذي أثر فيه أكثر ؟ بينما الصيغة الأولى كانت سؤالاً مطلقاً عرّضه أفكار النص مجففة ..

وتأتي الصيغة الثالثة المشار إليها آنفاً لتؤكد حالة وشعور المرسل ، ولترتبط من الناحية الفنية بالصيغة الآتية بعدها فتؤدي معنى واحداً :

خيّم ← الوجد

ولتكتسب انجاساً وتواصل مع سابقتها فتكون :

تواجد → خيّم → الوجد

ثم تأتي الصيغ الأخرى لمحاولة إزالة هذه الغشاوة التي تركتها الصيغ السابقة ، ولتبدل الشقاء سعادة ، واليأس أملاً :
نرجو ← تجود = يسعد .

هنالك إذاً صيغة الرجاء والإشراق التي لو تحققت لأزالت أثر الماضي الأليم ، وغسلته بندى وأريج المستقبل العطر ، فالنص متّسم بإبداع فني لا مرية فيه ، ابتدأ فيه صاحبه من الصفر ليرقى به في النهاية الى جسم متكامل الفتوة ، علماً بأننا لم نستخرج كلّ الصيغ الفعلية ، وأنما اقتصرنا على ما استشفنا أنه يؤدي دلالة ، ويتّسم بما يخدم مداليل النص .

فان انتقلنا الى الوحدات الاسمية ألفيناها تتكامل مع سابقتها،
وتؤلف معها خطاباً رقيقاً منساباً كالماء السلسيل ؛ يقول الشاعر:
هذي العذيب وهذه نجدُ أين الذي يقضي به الوجْدُ؟
ما هكذا حال المحبِّ إذا أعلامُ ربِّع حبيبهِ تبَّعدو
سرح دموع العين مبتدِراً وبذكر ماضي عهدِهِمْ فاشْعدُ
... هذي العذيب بدت لنا عذب في ظلِّها قد خيم الوجْدُ

فاذا أضفنا هذه الوحدات الاسمية الى نظيرتها من الوحدات
الفعلية توصلنا الى الانسجام الذي يبحث عنه الباحث في تنويع
أدوات خطابه ، منتقلا من هذه الصورة الى تلك ، حيث إنَّه وظف
البنى التي تتلاءم مع المعاناة والحرمان ، وتشير شفقة وعطفاً ؛
(العذيب - نجد - الوجْد - حال المحب - ربِّع حبيبهِ - دموع
العين - مبتدِرا - بذكر - ماضي - عهدِهِمْ - العذيب (ثانية) - عذب -
ظلِّها الوجْد (ثانية) -) .

وهي بنى يمكن إدراجها تحت بؤرة واحدة هي (الوجْد)
لأنَّ هذه الصفة هي التي يريد الباحث تمكينها في النفوس، وتشبيتها
في ذهن المتلقّي الذي من أجله قد أنشأ خطابه هذا .

إنَّ القصيدة حبلى بأسرار خفية لا تبين عنها إلا هذه
الوحدات التي كلما كشفنا عن جانب منها ، ظهر لنا عالم جديد
مخصب، ولا سيما في إزاحة اللّثام عن الصورة البعيدة (الوجْد - سرح
- مبتدرا - والشم على شغف - درّه العقد - فتعا نقف وتواجد الرند
- خيم الوجْد...) فقد سُحنت هذه الصيغ بمختلف الدلالات مثل كثرة
البكاء، لكن بصورة غير واضحة في (أسلم درّه العقد) أو التجسيد
في (خيم الوجْد) / (تعانقت وتواجد الرند) ...

كما أنّ هذه الوحدات قد تضادّت فيما بينها إمّا عن طريق
الإفراد والجمع (دموع / دموع) أو المعارف والنكرات والمصادر.

ج - البناء التركيبي

إنّ هذا النّصّ - كمعظم النّصوص التي مرّت بنا - يتميّز
في تكوين بناء جملة الشّعريّة بالجمع بين القصار والطّوال ؛
- " هذي العذيب / وهذه نجد أين الذي يقضي به الوجْدُ ؟
- " ما هكذا حال المُحبِّ إذا أعلامُ رُبّع حبيبه تبدّو
- والشم على شغف موطنهم .
- هزّ الصبا أغصان بانهم

ولكنّ الغالب على جمل النّصّ الشّعريّة هو الطّول نظراً للحالة
النّفسية التي كان عليها الباطّ، فهو لم يستطع ان يتوقّف وهو ينشيء
خطابه ، فهيمن عليه التفكير المتقطّع في الذّكرى ، كما أنّ تبرّمه
بالحاضر جعله يملّط الحديث عن الماضي، ولكن يوجز عن المستقبل ؛
ولعلّ ما نرجو / تجرّود به كفّ الزّمان / ويسعدّ الجادّ
أمّا التّراكيب النّحويّة فهي منوّعة في النّصّ :

- المبتدأ والخبر : هذي العذيب / هذه نجد / أعلام رُبّع حبيبه
تبدّو - هذي العذيب .

الجميل الفعلية :

- يقضي به الوجْد .
- سرح دموع العين .
- والشم على شغف موطنهم .
- هزّ الصبا أغصان بانهم .
- تعانقت وتواجد الرّند .

- خيم الوجـد .
- لايفق المسعى .
- خفت أعلامها .
- ينجح القصد .
- تجود به كف الزمان .
- يسعد الجـد .

ونستنتج من كثرة ورود الجمل الفعلية أنّ الباث اختار الطريقة المثلى التي تلائم الخطاب العربي، والذي ينحو إلى هذا التركيب، ولا تستعيز عنه إلا عند الاضطرار، ذلك أنّ الجمل الفعلية - من ناحية الدلالة - « هي أقل كمية من الكلام ، وهي من ناحية البنية تركيب يتألف من ثلاثة عناصر أساسية ، المسند، المسند اليه ، والإسناد، وقد تضاف إليها عناصر أخرى حين لا تكفي العملية الإسنادية بذاتها فتتعدى حينئذ إلى مفعول، إنّ المسند هو الذي يبنى على المسند اليه ويتحدث به عنه» (16). فللفعل إذاً ، دور أساس في بناء الجملة ، وليس مجرد رمز في تركيب الجملة العربية ، لأنّه هو أساس «التعبير ، وهو من أهمّ مقومات الجملة ، ومن الأركان الرئيسيّة في تأليف الكلام ... » (17) .

وفي النّصّ أفعال أخرى كانت بمثابة القفل قبل أن تنتهي آخر لفظة : عسى / لعل (وهما للرّجاء والأمل) بيد أن اقتران أولهما بان الشرطيّة جعل تركيبية جملته يساورها الشكّ.

(16) ريمون طحّان : م . س ، 54:2 .

(17) نفسه 54:2 / مقالة للاستاذ (رايح بوحوش) نشرت في مجلة (الموسم الأدبي) ع . 4 ص : 54 ، وقد أفدت من الأستاذ (بوحوش) في كثير من مراحل تحليل هذا النّصّ .

د - البناء الدلالي :

مما لا مرية فيه أن للشراء الدلالي والتنويع في حقوله أسراراً أسلوبية عميقة ، وحتى نستكشف هذا العمق والتنويع فإننا نسطع المنهج الدلالي، ونعتمد على الرؤية الآنية والرؤية الزمنية ، إذ أننا « في الاتجاه الأول نطلق من قرار اللغة وثبوتها ، وفي الثاني من حركيتها في خط تطوري دينامي » (18).

والدلالة الآنية تشتمل بدورها على وحدات دلالية تشكّل وحداتها في النصّ أساساً لتنظيم الكلمات ضمن مجالات متعددة هي:

1- مجال الألفاظ الدالة على الماء :

(العذيب - دموع - الدمع - عذب)

وهي الفاظ إما أنها تمثّل في مدلولها صدقا وعمقا ، وإما أنها تمثّل له بصلة .

2- مجال الألفاظ الدالة على الحبّ واللقاء :

الوجه - المحبّ - حبيبه - شغف - تعانقت - تواجد - اللقاء -
كلفا) وهي ألفاظ تصبّ كلّها في مجال الصّابة والهوى، وتصف حالة الباتّ نحو من يصف.

3- مجال الألفاظ الدالة على الأسى والألم :

وهذه الألفاظ مبثوثة عبر فضاء النصّ، منها (ما هكذا حال المحبّ - بذكر ما ضي عهدهم - الشم - لم أنس يوم وداعهم ...) وقد

(18) مجلّة " الموسم الأدبي " ع، 4 ص: 54 تصدر عن معهد اللغة والأدب العربي جامعة تيزي وزو - 1411هـ / 1991م .

أبانت هذه الألفاظ عن الحالة النفسية للمرسل الذي اختلطت عنده الأشياء من كثرة حزنه وحسرتة، فصار يقبل الثرى ويلثم آثار حبيبته عندما أعوزه اللقاء .

4- مجال الألفاظ الدالة على الزمكان:

لقد بد لنا أنّ للحيّز المكانيّ والحيّز الزمانيّ أثرا في عاطفة الباث؛ وما ترداده لأماكن معينة أكثر من مرّة احيانا ، وتحديدده لساعة الفراق وزمن الاحتراق بصورة دقيقة إلا تجسّد لحوالج واضطرابات متقدّدة لم يستطع أن يتخلّص منها بسهولة؛ فمن الدالة على المكان: (العذيب - نجد أعلام - ربع - مواطنهم - الرّند) ومن الدالة على الزّمان: (ماضي-يوم وداعهم - سحرا) .

ويجدر الذكر أنّ هذه المجالات التي استنبطناها من عالم النصّ تضادّرت مع بعضها لتؤدّي خدمة فنيّة له ، وعملت على إبراز كثير من خصائصه ، ولا سيّما تلك المتعلّقة بالثنائية التّضادّيّة التي تلاحظ بارزة في هذا المضمار، ذلك أنّ النصّ ليس حكائيّا صريحا وانما هو شبيه به فحسب ، وحجّتنا في ذلك أنّ (المتكلّم) هو كلّ شيء ، إنّه هو الذي يحكي ونحن مجبرون على الإصغاء اليه ومشاركته فرحه آنّا ، وحزنه أنا آخر ، وعتابه ثالثا .

الدّالة والسّياق :

إنّ البخت عن دور الدّالة في تفسير المدلول ليس جديدا ، بل عرف ذلك على أيدي الدّارسين العرب ولا سيّما (عبدالقاهر الجرجاني) و (القرطاجني) وغيرهما ، ومنذ الانتباه الى هذه القضية اللّسانية صار الدّارسون يُعنون بكلّ الحروف والأصوات التي تشكّل الخطاب شعرا كان أم نثرا ، ومن الحروف التي شكّلت نموذجا أسلوبياّ نلغي حروف العطف خاصّة ، والبنى والجميل :

1- الواو (و) :

غالباً ما يجد الدارسون للواو وظيفة تدلّ غالباً على السرد والوصف بصفته الحرف الذي يحمل إمكانية تعبيرية تهب الخطاب والباطّ الاتصال بالقارئ (19). ويتجلى اتصال الواو بوحدات النصّ عبر أبياته « وهذه ، ويذكر ، والشم ، وتواجد ، ويسعد » وقد اقتصرنا بطبيعة الحال هنا على واوات العطف، ولم نورد مختلف حروف الواو التي حفل بها النصّ.

2- دلالة الكلمات :

لوحظ أنّ هناك جذور كلمات تكررت في هذا النصّ ، وقد كان ذلك في ثلاثة مواطن ، فهناك (ن . ج . د) / (و . ج . د) / (ع . ذ . ب) وهي بنى تدلّ - من الناحية اللفظية - على معان لا تعدوها بيد أنّها هنا اكتسبت معاني جديدة ، وكلّ بنية تولدت الى معانٍ أخرى ، فذلك معناه أنّ طبيعة تموقعها في النصّ هي التي اقتضت ذلك ، وهو ما يدعونا الى اقتراح وحدتين أو أكثر لكلّ بنية في جذرها الأصلي ؛ ذلك أنّ بنية :

(ن . ج . د) : تدلّ أصلاً على الارتقاء أو ما أشرف من الأرض ،

بيد أنّ هذا الجذر إن زيد صار يدلّ على معانٍ متباينة مثل :

- أنجده : أعانه . (وحدة أولى)

- أنجد الدعوة : أجابها . (" " ثانية)

- أنجد الرجل : قرب من أهله . (" " ثالثة)

(19) انظر : (ولان بارث) : النقد البنيوي للحكاية - ترجم انطوان ابوزيد -

منشورات عويدات ، بيروت / باريس 1988م ص : 16

- أنجد الرجلُ : عرق (وحدة رابعة) .
 - أنجدت السماءُ : أصحت (وحدة خامسة) .
 / (و . ج . د) الشَّيءُ : ظفر به وأصابه بعد ذهابه (وجد ضالته) ولكنها تنصرف الى عدّة وحدات أخرى دلالية كما يتّضح من هذا التّسوّع :

- وَجَدَ بفلاّنه : أحبّه (وحدة أولى)
 - وَجَدَ له : حزن (" ثانية)
 - وَجَدَ عليه : غضب (" ثالثة)
 - وَجَدَ السّهر : شكاه (" رابعة)
 / (ع . ذ . ب) : كل ما شقّ على الإنسان ومنعه عن مراده (في الأصل) ولها دلالات أخرى تكون كلّ دلالة وحدة بذاتها؛ مثل :

- عَذِبَ الماء (بكسر الذال) علاه الطُّحْلُبُ (وحدة أولى) .
 - أَعَذَبَ الماءَ : نزع ما عليه من الطُّحْلُبِ أو القَدْيِ (وحدة ثانية) .
 - أَعَذَبَ عنه : كفّ وامتنع (وحدة ثالثة) .
 - اعذب الله الماءَ : جعله عَذْباً (وحدة رابعة) .

الى غير ذلك من الوحدات الدلالية التي يمكن استخراجها من المعاجم المختلفة ، واستغلالها في إثراء الجانب الأسلوبيّ في النّصّ .

هـ - دلالة التّركيب والتّأليف

لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في تأليف الجمل الشعريّة عن طريق الالتجاء الى صيغ مختلفة تتراوح غالبا ما بين الطّول والقصر والنّوسّط ، والتّنبيه ، والاستفهام ، والانزياح ، والرجاء ، والقصر (بسكون الصّاد) ، والنّفي وغيرها ، وهي قضايا تنبّه

لها النقاد واللسانيون العرب منذ الإرهاسات الأولى (20) .

ومن الجمل الشعرية الطويلة تلك التي يُشار الى معناها

في الصدر ، ويُنتهي منها في العجز كما في قوله :

ما هكذا حال المجلب إذا أعلام رُبْع حبيبهِ تَبْدُو - البيت 2 -

وهو تركيب يحمل دلالة تعجبية وتشجيبة لموقف المحب الذي

لا يهتز من الشوق، ولا ير تعش ازاء رؤية أعلام حبيبهِ .

وفي قوله :

لا يخفق المسعى اذا خفقت أعلامها ، بل ينجح القصد - ب 8 - .

في هذا التركيب توكيد للظفر الذي يحققه مسعى المشوق نحو

أماكن الشوق مستخدما النفي الإيجائي .

وفي قوله :

ولعل ما نرجو تجود به كف الزمان ويسعد الجد - البيت 10 - .

وهو تركيب رجائي مذيّل بتحقيق أمل قريب .

أما القصر (الإيجاز) في الجمل الشعرية فلعل الأمثلة التالية

تكون خير شاهد، وهذه الأمثلة تتجلى في التقسيم الذي يطبع جمل

البيت كما هو الشأن في :

هذي العذيب / وهذه نجد (صدر البيت 1) .

في هذا الشطر دلالة تنبيهية على أهمية المكان ، حيث أورد

الباش مكانين لهما منزلة عظيمة لديه (العذيب / نجد) وكان العاطف

(20) يتبادر الى الذهن في هذا الشأن كلُّ من الناقد (ضياء الدين بن الأثير) في كتابه (الكامل) والعلامة (عبدالقاهر الجرجاني) في كتابه " دلائل الإعجاز " ...

هنا دالاً على تساوي قيمتهما في نفسه ، وهذا بالرغم مما تحكم به القواعد التي تمنح الأهمية دائماً للمعطوف عليه .

هذي العذيب / بدت لنا عذب (البيت 7) .

فيه دلالة على الإلحاح وتواصل التلذذ يذكر هذا المكان الأقرب الى قلب الباث، وهو من الناحية النفسية يدل على الاهتمام .

ومن تراكيب القصر (بسكون الصاد)

سرح ويذكر ماضي عهدهم فاشد (البيت 3) .

فيه دلالة وجدانية يريد الباث من ورائها أن يشركه المتلقي في هذه الدعوة المشيرة .

هذي العذيب في ظلها قد خيم الوجد (البيت 7) .

وفيه دلالة على ما يكنه المشوق لذلك المكان ، حتى إن شغفه

الشديد قد ضرب خيمة في ظل (العذيب) وهي صورة فنية مثيرة .

ومن تراكيب الانزياح :

ما هكذا أعلام ربع حبيبه تبدو (البيت 2)

وما حدث في هذا الترتيب يدل على إيلاء الباث (الأعلام)

أهمية خاصة ، فهي أولى أن يبدأ بها ويتلفظ بتسميتها .

- والتم على شغف مواطنهم إن ضاق عن مقصودك البعد (ب . 4) .

ففي الشطر الأول إشار للولع الشديد بمواطني الحبيب ،

وفي الشطر الثاني تأجيل للبين والبعاد .

ومن التراكيب الاستفهامية :

- هذي العذيب أين الذي يقضي به الوجد ؟

ففي الاستفهام دلالة على الحيرة وفقد الحيلة .

- "تعانقت " : وقد مرّت دلالة هذه اللفظة يـمـرّاحـل ،
فقد كانت تدلّ على :

عنيق (بكسر النون) الرّجلُ : طال عنقه .
/ عنق طلّع النّخل : طال .
/ عنق الزّرع : طال وخرج سنبله .

ثمّ تطوّر مدلولها الى " العنـاقـاق " ، ذلك
أنّ "عانقه " صارت تدلّ على معنى : جعل يديه على عنقه
وضمّه الى صدره .

والصفة الأخيرة هي التي تتلاءم مع المفهوم العام للنّص ،
وتتصل بالمدلول الخاص الذي يهدف اليه الباث ، ولو جاز لنا
الذهاب بعيدا في التفتيش عن البنى الموظفة لقلنا إنّ الشّاعر
قد راعى المناسبة ، وطبق نظريّة تلاؤم الفكرة مع البنى وارتباط
الدّالّ بالمدلول .

فالنّص - كما نلاحظ - قد استعرض خفايا عتاب تمحور
أساسه في خطاب شعريّ رقيق وجّهه الى من هجر وكاد يندثر ،
ولم يخلّف له الا سحّ العبرات ، والجنون الوشيك ، فلم يسعه
الا أن يلثم مواطنهم المتمثلة في نبع " العذيب " العامل
لذكريات لا ينساها كلما عاوده التفكير آملا أن يظفر بلقاء
جديد متجدّد .

ج - الشكوى من سوء المعاملة

ونصل الى آخر لون في هذا الفصل ، وهو نوع من الشكاية ، ولكنها شكاية من سوء معاملة الآخر لئلا هذه المرة ، وقد ألفينا في هذا المضمار للشاعر الفقيه (ابن حبوس) - مجزوء الوافرة :

- 1- أَعَدَّ لَنَا بِحَبِكَ عَصَا وَأَقْضِمَ مَا ضَغِيكَ حَصَا
- 2- وَشَعِشَعُ لِلْوَرَى شَرْقَا مَعَ السَّاعَاتِ أَوْ غَمَصَا
- 3- وَكُنْ وَرَدًا خُبُشَتَا يُرَاوِغُ مِنْهُمْ قَنَصَا
- 4- وَعَامِلُ بِالْخَدِيعَةِ مَمْنُ لَقِيتَ وَبَادِرُ الْفُرْصَا
- 5- وَغَمَضَ عَيْنَكَ النَّجْمَا ، حَتَّى تُنَعَّتِ الْحَوَا
- 6- وَهَزَّ لِمَعْشَرٍ سَيْفَا وَهَزَّ لِآخَرِينَ عَصَا
- 7- وَكَاشَرَ مَنْ يَدَيْ لَكَ النَّصْرَا وَأَحْرَصَ كَمَا حَرَمَا
- 8- وَلَا تَعْتَبْ عَلَيْهِ فَلَا وَ ظَفِرَتْ بِهِ لَمَّا خَلَصَا
- 9- وَسَوْ ظَنَّا بِكُـلِّ أَخٍ يُقَاسِمُكَ الشَّا حِمَصَا
- 10- وَلَا تَحْفِلْ بِإِمْعَانِيَّةٍ يَخَالُ الشَّحْمَةَ الْبَرَمَا
- 11- وَلَا تَحْرُسْ فَرْبَ فَتَا مُضَاعٍ عِنْدَمَا حَرَمَا
- 12- وَحِرْصُ الطَّائِرِ الْوَا قِع ، صَيَّرَ جَوَّهَ قَفَصَا
- 13- لَقَدْ رَخِصَ الْغَلَاءُ وَأَهْ سَوْنَ الْأَعْلَاقِ مَا رَخَصَا
- 14- وَقَدْ ذَهَبَ الْوَفَاءُ فَلَا يَقُولُ مُغَالِطُ نَقَصَا
- 15- فَلَا تَلْزِمَ مَكَانَ الظُّ لِّ إِنْ وَافَيْتَهُ قَلَصَا
- 16- وَغَنِّ لَذَا الزَّمَانِ إِذَا تَشَى ، وَازْمُرْ إِذَا رَقَصَا
- 17- وَمَنْ شَهِدَ الْخُطُوبَ وَعَا شَ مِثْلِي يَشْرَحُ الْقِصَصَا (22) .

(22) التَّجِيبي : زاد المسافر ، صص 46-47- والملاحظ أن أبيات هذا النص أشير إليها في الفصل الرابع (الباب الاول) من هذا البحث إشارة موجزة .

لقد جاء نصّ (ابن حبّوس) ليكون خاتمة مغلّقة لهذا الفصل،
فبعد أن كان العتاب منصرفاً من قبل الى الاستعطاف وطلب القرب
أولاً ، وحرقة الاشتياق والعتاب على عدم التّلاقي ثانياً ، جاء
هو ليكون بمثابة الناقوس المدوّي في الأسماع ، فهو عتاب لكنّه مشوب
بهجاء مرّ، ومطبوع بأوصاف لاذعة لأحوال البشر الذين تنكّروا
للعهد ، وتملّصوا من الوفاء للآخرين - انطلاقاً من حرقة مريّة
في وليجة الشّاعر - تحولت الى سخط وغضب صّب جامهما على الخدّاعين
المُمارين الذين يسرّهم أن يُنكّد غيرهم ، ويسوءهم أن يعمّ أيّامهم
الفرح .

ونظراً الى أنّ هذا النصّ يتناول فكرة واحدة متتالية في
أبياتها ، غير متلاقحة في مداليلها ، وان لم تخلُ من تناسّ مع
غيرها ، فإنّنا نقتصر في دراسته على قضايا أسلوبية لغوية من
خلال التّطرّق الى البنى المتشابهة ، وموقع الجملة الشّعريّة ، ومستويات
الخطاب ، ثم ظاهرة سيطرة الفكرة ، وأخيراً نتعرّض الى التّناسّ
والإيقاع في النصّ.

I - البنى المتشابهة

من خلال القراءات المتعدّدة للنصّ تجلّى لنا أنّ الألفاظ
التي شكّلت خامته يمكن أن تنحصر في :
1- الدّالة على اللّوم والخساسة :

وهي الفاظ يكاد النصّ يمتليء بها لما تمثّله من ثورة
داخليّة ، ومن حسرة دفينّة لم يستطع الشّاعر أن يتخلّص منهما ؛
من ذلك ورود " عما " : " حصا " وهنا لفظتان متشابهتان دلالة ،
وبإبدال بسيط تحلّ إحداهما محلّ الأخرى ، بيد أنّ الكلمتين

مرتبطتان بما هو متجذر في الثقافة العربية الإسلامية ، حيث إنَّ " العصا " كلمة قويّة ناتجة عن الغلظة والتصلّب ، وهي صورة كثيرا ما تنعكس على النقيض بين الطاعة والعصيان ، كما أنّها تعتبر جزاء وفاقا لكلّ عاص متردّد ، وظلّت هذه اللفظة رمزا للعقاب عندما لا تجدي الوسائل الأخرى ، لكنّ الصّفة الأقرب إليها والمتّصلة بها هي أنّها تقرن بزجر الكلاب وتخويفها حتى صار ذكرها يستدعي ذكر الصّفة الملاصقة لها :

الكلاب ↔ العصا
العصا ← الكلاب .

ولم يكتف الباث بهذه الصّفة وحدها ، بل أضاف إليها صفة أخرى هي " الحما " ومن بين الوظائف التي تؤدّيها هذه اللفظة أنّها تُرمي بها الكلاب كذلك .

الحصى = العصا
/ الحصى + العصا ≠ الكلاب
.. الكلاب **ك** العصا / الحصى
هذا في البيت الأول .

أمّا البيت الثاني فقد اشتمل بدوره على لفظتين تصبّان في صميم الصّفة المذكورة ، ونعني بهما :
شرقا / غصصا .

فاللفظة الأولى تنصرف الى من يشرق بِرِيقه ، أي : يَغصّ به .
/ أَشَرَق بِرِيقه : أَغصّ به .

فتكون بذلك اللفظة الثانية في البيت مرادفة للأولى ،
لأنّ لفظة " الغصص " عبارة عن مصدر مشتق من (غَصَّ يَغْصُ غَصًّا
بالطعام والماء : اعترض في حلقه شيء منه فمنعه التنفس ، فهو
غاصّ وغصّان ؛ وهكذا يتكامل المدلول بينهما :

شرقا = غصصا

/ غصصا = شرقا

فيكون الأول = الثاني .

/ الثاني = الأول .

وهما لفظتان حارّتان قاهرتان ضارّتان تُوظّفان في
الدعاء السّهيّ .

وفي البيت الثالث أورد لفظتين تستعملان في المواقف
الحاسمة ونريد بهما :

سيفا / عصفا

فاللفظة الأولى متشابهة في حركتها واهتزازها مع الثانية
التي سبق الحديث عنها ، وإن كانتا مختلفتين في النتيجة ، لأنّ
الأولى لا تكون إلا من حديد صقيل ، وتسنّ للإجهاز على الآخر
في مواقف معيّنة ، فهو رمز للعذاب والعناء والإهانة لمن
يستحقّها ، ويتلاءم معها لفظ " العصا " الذي يوّدي وظائف معيّنة ،
لكنّ الباتّ هنا في موقف الحائق على بني جلدته الذين أساءوا
التصرّف نحوه ، فكان ردّ فعله منعكسا مع تلك الإهانة لينصح
بالإجهاز عليه .

ونكتفي بهذا التّوضيح لنورد الكلمات الباقية المنضوية
تحت حقول الصفات السابقة بدون شروح حسب ترتيبها في النصّ :

البيت	اللفظة	الوظيفة
07	كاشِر	الشَّرارة والصَّورة والضرارية.
09	سُوْظَنَّا	الإبعاد والنَّبذ .
10	ولاتحِفْل بِإمَّعة	التَّذبذب والاهتزاز ، والضرب على كل الأوتار .
14	قد ذهب الوفاء	تقرير تشاؤمي .
15	غنّ لذا الزَّمان	التَّهكُّم والإهمال .
15	وازمر اذا رقصا	التَّهكُّم والإهمال .

وقد نكون في غنى عن التعرّض لتشريح هذه الألفاظ مثل "التكشير" الذي يكون للكلام، والذي له ارتباط زمكانيّ كَلَمَّا ذُكرت هذه اللفظة أو استُعملت.

على حين أنّ إساءة الظنّ بالآخر - وان نهى عنها الإسلام - فإنّها بالنسبة للشاعر النتيجة التي آل إليها الأمر عنده بعدما لمسه من مراوغات ومن نوايا سيئة عند خليطه .

- لا تحفل بِإمَّعة : تفيد الازدراء لمن يتقلّب يمناً ويسرة ، ويميل مع الرّيح حيث تميل .

- قد ذهب الوفاء : تتمّ عن يأس الشاعر من بقاء النّاس على العهد، وانعدام الوفاء في الحياة .

- غنّ وازمُر : لفظتان يصبّ مدلولهما في نسق واحد يفضي في النّهاية الى عدم الجديّة في الحياة بسبب هيمنة الهزل، وولع أكثر النّاس به .

وهكذا تتضافر البنيات الهزليّة لتؤلّف كلّها نسقاً واحداً متلازماً يُفضي في النّهاية الى تساو في المفهوم عند الشّاعر

الذي ألغى من فكره ومن نفسه صور العلاقات الأخرى ، ولم
يبق إلا على العلاقات التي تتسم بميسم الثورة والتّمرّد واللّوم
والخس والتّبرّم بالآخرين .

2- الدّالة على الجرأة والتّمرّد

وهي ألفاظ وظّفها الشّاعر للدّالة على الجرأة والدّعوة إلى
التّمرّد على المسيئين الظّالمين الذين ليس لهم دور غير تعكير الجوّ ،
وتلطيخ سمعة الناس بالوشايات والتّحفير واستصغار العظماء ، مع أنّهم
أقزام حقراء مثل شجرة مفروق ، ومن هذه الألفاظ ما سبق في القائمة
الأولى ، ولكنّ هناك ألفاظ تفرض نفسها لتكون ضمن هذه الخانة
الثّانية مثل قوله :

- كن ورداً خُبْعَثَةً : دعوة إلى التّشبه بالأسد القويّ الهّراس .
وهو قد حشد صفتين من صفات البطولة والإقدام في موطن واحد .
فالأولى أرضية صلبة للثّانية ، والثّانية صفة أخرى تقويّها وتشدّد
من أزرها لأنّها أقوى منها ؛ ذلك أنّ لفظة :

ورد : أسد .

/ ولفظة :

خبعتنة : الأسد الشّديد (23) .

- كاشر : صفة دالة على الشرارة والوقوف في وجه
من يحاول الدّلوف والاقتراب ، وهذه اللفظة في حدّ ذاتها تنصرف
إلى نبد الاحتشام والحياء .

(23) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة 2 : 248 تحقيق : عبدالسلام هارون ،
مكتبة البابي الحلبي ط2 مصر 1392 هـ / 1972 م .

والألفاظ التي استشهدنا بها ما هي إلا عينة لألفاظ
أخرى أتت في النصّ محرقة ساخنة ، تدعو الى الاستغناء عن
الصديق المنافق المخاتل.

3- الدّالة على الدّعوة الى عدم الحرص

لقد ردّد الشاعر كثيرا من مادة (ح. ر. ص) ليعبر بها عن
عدم رضاه مما انتشر في المجتمع من صفات كثيرا ما يتشبّث الناس
بها حقّا وباطلا ، والحرص على الدّنيا وعلى المال شيء مذموم ، كما
أن الحرص على صداقة شخص لا يرغب فيك يكون من قبيل
الانقاص من قيمتك ، ولا سيّما اللّئيم الذي قد يفسّر ذلك بأنّه ضعف
منك وتزلّف له ، لذلك يدعو الشّاعر الى عدم الحرص على بعض
الصفات الدّنيئة والتي تتلخّص خاصّة في :

- ولا تحرص: وظيفة جملة النّهي هنا ترمي الى تجنّب صفة
الحرص لأنّها من المساويء التي تتسبّب في تحقير الناس ، فالحرص
غالباً ما يكون بعيداً عن السّلك العامّ للبشر، ولا يحبّ الانفسه
وأقرب النّاس اليه كأولاده مثلاً ، فهو حتى في حبّه متفوقع على
نفسه ، ميّال الى شخصه .

- ربّ فتى مضاع عندما حرصا : هذه الجملة الشّعريّة يروم
من وراءها التّنبية بأنّ المرء قد يبذل جهوداً مضاعفة للوصول الى
شيء ما أو يلوغ مأرباً ما ، لكنّ القدر يعاكس شرهه وارتعاشه على
الحياة ، ممّا يكون سبباً في التّعجيل بحتفه .

- وحرص الطائر الواقع صير جوّه قفصاً : بيت منسوج من حكمة
مؤدّها أنّ الطائر الحريص على التقاط كل حبة يراها من غير احتياط
أو تبصّر، هو الذي يوقعه في القفص غالباً.

4- الدّالة على التّجريب والمراس

بإمكان الدّارس أن يولج معظم بنى النّص في هذه الخانة ، لأنّ الشّاعر واع بما يقول ، وناطق عن تجريب عاشه في حياته ، يدلّ على ذلك استعماله لأدوات تأكيدية وتحقيقية تتجلى بينة في الأسلوب الطّبيّ الكثير ، ثم في التّصريح بمثل قوله : لقد " / قد " غير أنّ الفكرة الصّريحة التي كانت خاتمة لتجريبه وممارساته المختلفة تتلّخص في قوله :

- " ومن شَهِدَ الْخُطُوبَ وعاش مثلي يشرحُ الْقِصَصَا " :

لقد كان البيت عبارة عن اختتام لكلّ ما بشّه من حكم وعتاب داخل نسج النّص ، فجاءت الحكمة الأخيرة هذه تأكيداً وتشبيهاً لما قال ، لأنّ الذي عاش مثله طويلاً ، ومارس التّجارب في الحياة ، يمكن له أن يعبر عن المدايل المختلفة ، وينبئ عن الروايات التي تفيد الأحداث من النّاس ، والخلفاء من الأجيال .

5- الألفاظ الدّالة على النّهي

لقد كثر النّهي كذلك في النّص بسبب ما يقتضيه المقام ، ويتطلّبه الموقف من توظيف لذلك ؛ ومن تلك الجمل :

- ولا تعتّب عليه : عبارة نهى في ظاهرها ، ولكنّها هنا تؤدّي وظيفة تحريضية تنصرف الى الهجوم وعدم التّردد إزاء الخصم ، لأنّ مداهنة العذول وملاطفته لا تليقان .

- ولا تحفل بإمعة : وظيفة هذا النّهي نبذ لمن يتّسم بصفة " الإمعة " .

- ولا تحرص : وظيفة النّهي : النصح

- فلا تلزم : وظيفة الجملة : التحذير والتّنبيه .

ومهما يكن ، فإن حمل النهي هذه قد أسهمت الى درجة كبيرة
في تنويع الاسلوب كما سيتبين فيما بعد .

II - بنية الجمل الشعريّة

لقد ظغت الجملة العربيّة المثاليّة من حيث التركيبة الشعريّة ،
لأنّ الفعل هو الذي يتصدّر الأبيات إلّا الثاني عشر الذي بُدئ بمصدر ،
وإن كان المصدر نفسه له حدث زمنيّ كما في بعض التعريفات (24) .
كما يُستثنى من القاعدة المذكورة البيت (13) حيث سبق
بحرف التحقيق الذي يمهد للفعل ، وكذلك الشأن في البيت (14) ، ثم
النّهى في مطلع البيت (15) ، هذا النهي الذي التصق عادة بالفعل ،
أي إن الأبيات التي لم تُفتح بجملة فعليّة افتتحت بما يُفضي اليها
ويجرّ الى تركيبها وبنائها .

ومن هذا التّوضيح نلاحظ أنّ الزّمن (الحقيقي) كان له أثر
كبير في وظيفة الخطاب الشعريّ عبر هذا النّصّ ، مما جعلنا نطلق
عليه - تجاوزاً - أنه نصّ زمنيّ ، إذ أنّه بالإضافة الى الاستخراجات
التي أشرنا اليها ، فقد اشتمل على الأزمنة الثلاثة المتداولة .

ويبدو التّساوي الزّمنيّ قائماً بين الماضي وبين المستقبل
فهل هي المصادفة ، أم أنّ الشاعر تعمّد ذلك ؟

بالإضافة الى ذلك هنالك ألفاظ تدلّ على الزّمن صراحدا منها
السّاعات - الظل - الزمان - نابحيك - ماضغينك - قنصا - فتى .

(24) انظر مثلاً : (ريمون طحان : اللسانية العربيّة)

ونلاحظ أنّ الزمن صريح في " السّاعات " التي تحمل في
وليّجتها مضمونا وقتيّاً له علاقة بالزّمنيّة .
- " الظّل " : يحمل دلالة زمنيّة لأنّه مرتبط بفترة معيّنة ، وهو
يزول بعموم إشراقة الشّمس .

- " الزّمان " : صريح - كما نلاحظ وفيه دلالة على أشياء
كثيرة قد تنصرف مثلاً الى أهل هذا الزّمان - كما هو الشّأن هنا -
فاللفظة من قبيل المجاز المرسل .

- " نأحيك " : مرتبط بالزّمن الذي يسيء فيه هؤلاء الى الآخرين
قد يكون صباحاً أو مساءً أو ظهراً أو عصراً أو عشاءً وهكذا ... فاللفظة
لا تخلو من زمن ، بل هي متّصلة به ، ملتصقة عبر ساعات الأربع والعشرين ،
وما يقال عنها يقال عن " ما ضغيك " مع ما في هاتين الكلمتين
من صفات قدرة ترتبط الأولى منها بنباح الكلب ، وترتبط الثّانية
بالمضغ وبالتّهش وبالأكل المعنوي كما ورد في القرآن الكريم (25) .

- " قنصا " : هذه اللفظة حتّى تكتمل دلالتها لابدّ لها من
أن تكون في زمن معيّن ، إذ أنّ القنص لا يحصل إلّا في وقت معلوم يتّصل
بالتّهار ، وهو كذلك له موسم خاصّ به ...

- " فتى " لهذه الكلمة مداليل مختلفة - وإن لم تمرق عن
غرضها الأساس المتمثّل في الشّباب والفتوّة ، ومهر الورود والزّهور ،
وقد يكون لورود هذه الكلمة بصيغة النّكرة أنّ الشّاعر أراد بها
أن تنصرف الى الفتية جميعاً ولا تختصّ بفتى واحد ، أو تقتصر
على شابّ واحد ، إذ أنّ الفتى هو " من تكاملت شخصيّته خلقاً وخلقا

(25) نريد بذلك الآية الحريمة " أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ،
وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " سورة الحجرات - جزء من الآية : 12 .

فهو متعة للعين بوسامته واكتمال جسمه ، ومتعة للروح بظرفه
وخفة دمه " (26) .

على أنّ الذي يهمنّا أكثر هو أنّ كلّ هذه الأزمنة والجمال
الشّعريّة بمختلف تراكيبيها وبنائها تلج بنا الى عمق الأسلوب الشعريّ
للّباث حيث نلاحظ أنّه نوع في أسلوبه وأبداع ، وان لم يذهب بعيدا
جداً ، بل تخذ من الطلبيّ أساسه في مختلف الأبيات ، وراوح بين
الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي بوساطة النهي أحيانا والنفي
أخرى ، كما شاب أسلوب جمل شرطية مختلفة ، ونحن هنا نشير من
غير تعليل ، حتّى لا يطول الوقوف عند جسم هذا النّص .

III - مستويات الخطاب

لكلّ خطاب شعريّ أدوات يعتمد عليها ، ويرتكز على أسسها ، ولهذه
القصيدة ضائر مختلفة وظفها الباث للتوصيل والتّبلغ ، بيد أنّ ضمير
المخاطب (أنت) هو الذي يهيمن على الأسلوب بإيراده ستا وعشرين مرّة ،
مع اعتبار كاف الخطاب في هذا الاستقصاء يتلوه ضمير الغائب باحدى
وعشرين مرّة ، ولم يرد ضمير المتكلم الآمرة واحدة ، لأنّ الباث في موقف
تبليغ رسالته الى الآخر ، فهدفه " الآخر " لا " أنا " .

وتقاسم النّص كذلك التّعريف والتّكثير بورود الأول ثلاثا وعشرين
مرّة ، وورود الثاني عشرين مرّة ، وهذا معناه أنّ المعارف هي التي
استأثرت بالنّص ، والعلّة في ذلك أنّ الشاعر في موقف الناصح العارف
المطلّع على ما يروم تبليغه ، فالقضايا عنده بيّنة جليّة ، والمشاكل

التي عاشها مع مجتمعه جعلت نَقَمه يشتدّ وهو ما دفعه الى أن يملأ على " الآخر " تجاربه ، ويزوده بعديد من النصائح التي كانت ثمرة مراسه وعيشه الطويل.

١٧ - النَّاصّ والمُشاقفة

إنّ الباثّ في نصّه هذا - وان انطلق به من درجة الصّفر - فأنّه لم يستطع أن يتحرّر من خلفيّاته الثقافيّة وترسّباته الفكريّة ممّا جعل تناصّه واضحا في كثير من العبارات والجمل التي بنى عليها نصّه :

ومن تلك الألفاظ " العصا " الواردة أكثر من مرة ؛ هذه الكلمة التي خصّها الجاحظ بفصل كامل مدافعا عنها ومظهرا قيمتها ومبرزا مزيتها (27) . وهذه الكلمة كثيرا ما تُقرن بحكم مثل :
« العصا لمن عصى » وتتمثّل في قول الشاعر :

العبد يُفرع بالعصا والحُرّ تكفيه المُقالفة
وفي قول المتنبي :

لا تُشترِ العبدَ إلّا والعصا معه إنّ العبدَ لأنّجسُ مَناكىلُه (28) .

كما ورد لفظ العصا في القرآن الكريم حيث قال الله سبحانه وتعالى : « وما تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى ، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى » (29).

(27) انظر : البيان والتبيين 2: 12-14، ت. السندوبي - دار الفكر للجميع - مصر 1968م .

(28) بطرس البستاني : أدباء العرب في العصر العباسي 4: 231 .

(29) سورة طه - الآيتان : 17-18 .

وهناك ألفاظ أخرى يمكن أن تتناص مع مثيلاتها في الشعر العربي وفي الحديث الشريف لا نرى داعيا لتفصيل القول فيها وإنما نشير إليها فحسب، وهي (حصى - شعشع - شرقا - غصصا - يراوغ - الحوصا - سيفا - كاشر أحرص - أمّعة - البرصا - الاعلاق - قلمصا - غنّ - ازمر ...)

وهي الفاظ تمتد كـلها الى جذور ثقافية وتاريخية يمكن أن توصل بما يربطها من احداث متشابهة معها .

V - الإيقاع

ليس هذا العنصر جديدا ولا دخيلا على الخطاب الشعري للفقهاء ، لأننا دأبنا على أن نتعرض له كلما تطلّبت منهجية الدراسة ذلك ولكننا هنا نعود اليه لما لمسناه في النص من بروز له في ثناياها ، وتقاسيمه .

وما يثير الانتباه أن (ابن حبوس) قد اختار بحر (مجزوء الوافر) الذي تتراقص تفعيلاته تلقائيا وتتناغم تصويته من غير إضافة إليها ، فإن ألفت شاعرا مقتدرا يعرف كيف يصوغ الأساليب ، وكيف يشحن الحروف بمختلف التناغمات الصوتية يكتمل الجمال ، ويتم الإيقاع ، ذلك أن هذا النصّ امتاز بتوالي الأفعال الطلّبية عن طريق حروف العطف التي أدّت وظيفة الربط والتوالي اللانهائي للنفس الصوتي ، زاد في تلاحم النغم الإيقاعي توظيف الشاعر لحروف متشابهة مخرجا وصوتا :

عصا / حصا (البيت 1) : تفعيلة داخلية ، وتصريع عروضي ،
وشائبة متوازنة .

أَعِدَّ / أَقْضَم (البيت 1) : التَّشَابُه في الهمزة .
أحرص / حرصا (البيت 7) : تَكَرَّار يَزِيد الإيقاع إِشْرَاقًا .
ولا، فَلَوْ لما + تعب، عليه (البيت 8) : تَلَازِم الحروف فيما بينها .
ولا تحرص / حرصا (البيت 11) : رَدَّ العجز على الصَّدر .
لقد رخص / مارخصا (البيت 13) " " " "

وهناك تناغمات أخرى أسهمت في بلورة هذا الإيقاع بصورة
جليّة، وهي تتلخّص فيما يُعرف بالثَنائيّة التّضادّيّة نقيضا أو المتوازية
معنى :

لنا بحيك عصا / أقضم ما ضغيك (البيت 1) : التّناغم يكمن
في التّقابل .

شرقا / غصصا (البيت 2) : البَيَّتَان تكلمان بعضهما في التّضادّ .
وردا خُبَعْتَنَة / قنصا (البيت 3) : الإيقاع في ما يحدثه
الأسد من حركات قبل أن يظفر بصيده .

غَهَضَ عينك النّجلاء / الحوصا (ب. 5) الثّنائيّة التّضادّيّة .
هزّ لمعشر سيفاً / هزّ لآخرين عصا (ب. 6) الثّنائيّة التّقابليّة .
شحميّة / برصا (ب. 10) الثّنائيّة التّضادّيّة .

الحرص / الصّياح : (ب. 11) الثّنائيّة التّضادّيّة .
رخص / الغلاء (ب. 13) الثّنائيّة التّضادّيّة .
ذهب / نقص (ب. 14) الثّنائيّة التّضادّيّة .
لا تلزم / لخصا (ب. 15) الثّنائيّة التّقابليّة .

غنّ لذا الزّمان إذا انتشى / وازمرّ إذا رقصا (ب. 16) الثّنائيّة التّقابليّة .

ويتوزع الإيقاع على مستوى حجم النص كله إما عن طريق الأمثلة السابقة ، وإما عن طريق الحروف المتشابهة التي تتلاءم مع موضوع النص الذي هو العتاب، فقد ركّز النصّ على حروف الهمس التي من وظيفتها المداعبة والمناجاة السريّة ، كما استعان بحروف الحلق التي تدلّ من ضمن ما تدلّ عليه ، على الحزن والتألم، والغرضان معا يريد الشاعر تحقيقهما ، فهو يهمس أحيانا لأنّه في موقف عتاب، ولكنّه يكتتب حين يرى خطابه الهامس غير مجدٍ ممّا يضطرّه الى تشديد اللهجة بوساطة الحروف المجهورة والشديدة ، بيد أنّ الحروف المهموسة هي التي تهيمن على النصّ، ولا أولّ على ذلك من أنّها كوّنت حروف الروى من أول بيت الى آخره .

ونخلص من كلّ ما سبق أنّ النصّ متكامل في بنائه من الألفاظ التي اعتمد عليها واتّصلت بمداليل صبّت في حقول مختلفة، الى تناصّه مع ما سبقه من ثقافات، الى مستويات خطابه، ليختتمها بالإيقاع الذي له دور في تهيج المتلقّي فنّيّاً وجماليّاً .

وفي نهاية دراسة هذا الفصل ، نرى من الأنسب أن نكمل أهمّ الخطوط العريضة لقضايا ومزايا فنّية اختصّ بها ، فقد درسنا فيه محورين كبيرين هما الخاطرة والعتاب.

ففي الخاطرة تناولنا ثلاثة شقوق هي :

1- الإخلاص للآخر والاشتياق اليه : وضمّنه درسنا قصيدة

للفقيه التونسيّ (الهواري) بطريقة البنى التي اشتملت عليها : (بنية افتتاحيّة ، وبنية تحيّة ، وبنية اشتياقيّة ، وبنية انتظاريّة ، وبنية وداديّة ، وبنية ختاميّة) وهي بنى طمّعت بالدراسة التفكيكيّة والتحليليّة للنصّ.

2- تسليّة الآخر والتّنفيس عنه : وضمن هذا الجزء تناولنا نصّاً للخزاعي التّلمساني يسّلي فيه السّلطان ابن أبي عنان المريني بعد أن كبايه فرسه، فسّطنا الضّياء على الصّور المشهّدة التي حفل بها.

3- التّريغيب عن السّفر : (للقاضي عياض) : اتّبّعنا فيه منهجا تحليليّاً جماليّاً وركّزنا على إبراز العناصر التي اعتمد عليها الشّاعر في تكريه السّفر.

وأما في العتاب فقد تناولنا ثلاث قضايا رئيسية كذلك هي :

1- الاستعطاف والتماس القرب : ويمثّل هذا الجانب الشّاعر (ابن أبي الدنيا) الذي يستعطف الخليفة (المستنصر) في نصّ تشكّل من أجزاء ثلاثة تدور حول :

- التماس المرسل الصّفح عنه من المرسل اليه .
- استحالة عيشه بدون رضاه تجاهه
- أملّه في عفوه عنه .

وقد درسنا في هذا النّصّ مستويات الخطاب المختلفة لنصل في النّهاية الى التّركيز على قطبين مثّلاه تمثيلاً صريحاً جمليّاً وهما :

- المرسل : (الموصوف بالتّذلّ والانصياع)
- المرسل اليه : (المتميّز بجليل الصّفات وبتناقضها أحياناً)

2- حرقّة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّداً : وهو نصّ للشّاعر (الّلياني) الذي طبّقنا عليه دراسة دلاليّة / جماليّة قد تكون أكثر اقتراباً من نسجه الفنّي ، لأنّه فيه قد ركّز على جماليّات المكان، وردّد أكثر من مرّة اسم مكان معيّن له علاقة دلاليّة بالموروث الثقافيّ العربيّ، والمتميّز بالحديث عن جمال ساكنات هذا المكان،

كما هو الشأن بالنسبة لكلّ من " العذيب " / " نجد " ... بيد أنّنا لم نكتف بهذه الإشارات ، بل زدناها تفصيلا بواسطة التّطرّق الى البنى المختلفة للنّص، فدرسنا :

- البناء الصّوتيّ .
- البناء المورفولوجيّ .
- البناء التركيبيّ .
- البناء الدّلاليّ .
- دلالة التركيب والتّأليف .
- الدّلالة التطوريّة .

3- الشّكوى من سوء المعاملة : وهي قصيدة للشاعر (ابن حيوس) حيث كانت هي خاتمة موضوعات هذا الفصل ، وبدا لنا أنّ الدّراسة الأسلوبية / اللّغوية هي الأقرب الى تشريحها والكشف عن مكانها ، وقد قسّمت الدّراسة الى جوانب تتعلّق بالوقوف عند البنى المتشابهة التي تركّزت أساسا حول الألفاظ الدّالة على معان متّحدة ، والتي انصرفت في مجموعها الى :

- الدّلالة على الخساسة واللّوم .
- الدّلالة على الجرأة والتّمرد .
- الدّلالة على الدّعوة الى عدم الحرض .
- الدّلالة على التّجريب والمراس .
- الدّلالة على النّهي.....

لننتقل بعد ذلك الى الوقوف ازاء بنية الجمل الشعريّة حيث اتّضح لنا أنّ هذه الجمل بُنيت على أساس الفعلية أو الزمنية التي أسهمت في التّشكيل ثم قمنا بالبحث في مستويات الخطاب في النّص فتجلّى لنا أنّ المخاطب هو الذي سيطر على الضمائر ، وهذه

المستويات أوصلتنا الى مبحث آخر هو التّناصّ والمثاقفة ، حيث أوضحنا أنّ معظم الألفاظ التي كوّنت النّصّ يستطيع الدّارس أن يعود بها الى مختلف الجذور المتّصلة بالخلفيّات الثقافيّة من تاريخيّة ودينيّة ... وختمنا المحور بالإيقاع الذي رأينا أنه نشأ عن معطيات كثيرة في طبيعتها التّكرار وحرف الرّوى، وردّ العجز على الصّدر ، وتشابه الحروف وتلاوّمها .

وبهذا الفصل نأتي على موادّ الباب الثّاني الذي اختصّ بالبحث في الخطاب الشّعريّ الموضوعيّ عبر فصول أربعة هي :

- 1- المديح النّبويّ .
- 2- المدح والتّهنئة .
- 3- وصف الطّبيعة .
- 4- الخاطرة والعتاب .

ومن الملاحظ أنّ قصائد المديح النّبويّ قد امتازت بالطّول وكثرة الاستطرادات ، وتوظيف الصّور البيانيّة المختلفة ، والمحسنات البديعيّة ، والتّناصّات الدينيّة والحكميّة تتلوها قصائد المدح وتهنئة الملوك ، والتي كانت معظم نصوصها مؤلّفة من الحروف الدّالة على الجبر والقوة ، واللجوء الى المبالغة للتّضخيم والتّعظيم ، على حين أنّ الفصل الثّالث قد أبان عن عبقرية الفقهاء الشّعراء في وصف الطّبيعة ، والتي امتازت موضوعاتها بجمال المكان ، ورونق المنظمر ، وعذوبة الماء ... وكان الفصل الأخير خاتمة للباب بحديثه عن الخاطرة والعتاب اللّذين تفرّعا معا الى ثلاثة أجزاء ؛ كلّ جزء تناول جانبا معيّنا كما أبنا عنه في حينه .

خاتم

لقد حاولنا في هذا البحث الذي حصّناه للخطاب الشعري عند فقهاء المغرب أن نحصر الأغراض التي تناولها في ثمانية فصول ضمن بابين رئيسيين خُصّص الأول منهما للشعر الذاتي وخصّص الثاني للشعر الموضوعي.

وبدالنا ، ونحن نلج الى عالم الدراسة ، أن القصائد كثيرة وهو ما مكّنا من اختيار الخطاب الذي له علاقة بالأدبية والشعرية معا ، لذلك لم ندرس الا ما اقتنعنا بأنه يمثل الخطاب الشعري ، حقيقة .

وقد امتازت معظم النصوص التي أشتناها في الباب الأول بالطول والتفصيل ، ولا سيما في الزهد والرثاء ، حيث نيّفت بعض القصائد على المئة ، ومع ذلك لم تفقد بريقها الجمالي ولا الفني ، على حين أن الغزل والنسيب لم ترد فيه إلا نصوص موجزة راعت الجانب الأخلاقي في كثير من الأحيان ، ولكنها ظلت مرتبطة بالقيمة الفنية للخطاب الغزلي خاصة ، وينطبق الحكم نفسه على التأمّل والمناجاة ، أو الفخر ومدح الذات ، وهذه الفصول في الواقع تكاملت بعضها ببعض وأسست لجوانب قائمة ، ووضعت أرضية للباب اللاحق المتعلّق بالشعر الموضوعي والذي اشتمل بدوره على أربعة فصول تناولت أغراضا أدرجناها تحت هذا المفهوم ، ويتعلّق الأمر بكلّ من المدح النبوي ، والمدح الرسمي والتّهنية ، ثم شعر الطبيعة ، وأخيرا الخاطرة والعتاب ، وهي موضوعات تصبّ في هذا الاتجاه أو تكاد ، وقد أوضحنا في أثناء الدراسة بأنّ التصنيف عسير ، والفصل شبه مستحيل ، لأننا نجد التقاء أحيانا بين الذاتية والموضوعية

في قصيدة واحدة ، فكان بذلك التّصنيف الذي ارتضيناه نسبياً وتقريبياً لا أكثر ، والآية على ذلك أنّ قصيدة لابن خبوس ذكرناها في الباب الأول باختصار ، وذكرناها في الباب الثاني بتفصيل ، بيد أنّ هذا التقسيم - مشهجياً - لا مندوحة منه لتوضيح المعالم ، وتصنيف الموضوعات حتى نطبّق مختلف المناهج على هذه النّصوص تبعاً لموضوع كلّ فصل ، وهذا التّطبيق بهذه الصّورة ، نحسب أنّ مختلف البحوث الجامعيّة في الأدب العربيّ تكاد تخلو منه ، لأنّها كثيراً ما تشغل بمسائل نظريّة ، وتلقي جانباً القضايا التّطبيقيّة لما تتطلبه من مراس ، ومن وضوح رؤى ومن تأنّ في إصدار الأحكام والتّقييمات .

ودرءاً . للتّخطيط والإطناب ، فقد ذيلنا الرّسالة بملحق لنصوص خالية من الدّراسة اكتفينا فيها بالإحالة على المظانّ التي استقيت منها ، وبوضعها داخل غرضها الذي تنتمي إليه ، وأطلقنا على هذا الملحق تسمية " ديوان الفقهاء " .

وبعد ، فهل تُرانا ألماناً بالخطاب الشّعريّ لفقهاء المغرب العربي جملة وتفصيلاً ؟

إنّ الجواب بالنّفي يكون الأنسب هنا ، لأنّ الذي يزعم مثل هذا الزعم يكون مغروراً أو مكابراً ، فإنّ هؤلاء الفقهاء كثير ، ولكنّه ليس متداولاً بقدر ما هو مندرج مشّت في مختلف مكاتب وخزائن المغرب العربيّ الكبرى والصغرى والشّخصيّة ، وكذلك المكتبات العالميّة ، وجمّع ذلك كلّه وغربلته يحتاجان الى تضافر جيل

بل أجيال، وذلك ما تطرحه هذه الدراسة ، إذ أنّ إشكالات
أخرى كثيرة تظلّ قائمة ، وقد تجدلها جوابا فيما
نقوم به لاحقا في دراسات أخرى بمشيئة الله ، أو يكفيناه
باحثون آخرون من المشرق والمغرب مشكوريين .

والله من وراء القصد .

الفهارس والملاحق

- ملحق ببليوغرافي للشعراء الفقهاء
- فهرس الآيات القرآنية
- فهرس الأحاديث النبوية
- فهرس الأعلام
- فهرس المصادر والمراجع
- فهرس الموضوعات

* * *

- ملحق ديوان الفقهاء
- فهرس الملحق

أولا : ملحق ببيليوغرافيّ

للشعراء الفقهاء

- حسب الترتيب الهجائي -

ابن أبي الدنيا (606 - 684هـ / 1209 - 1985م

هو أبو محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن عمر بن
أبي الدنيا الطرابلسي.

ولد بطرابلس سنة 606 (منتصف شعبان) .

طلب العلم والأدب فنال حظا وفيرا وبعد نبوغه رحل
الى المشرق قاصدا تأدية فريضة الحج، فأثاحت له هذه الرحلة
الالتقاء بفضلاء أفاد من علمهم وورعهم كالشيخ عز الدين بن
عبد السلام .

حينما عاد الى بلاده من الحجاز ، أثر السفر تارة أخرى
لكن الى تونس هذه المرة التي أقام بها زمنا غير محدد، وبعدما
آب الى طرابلس كُلف بتشيد مدرسة طرابلس المعروفة بالمنتصية
كان مدرسا تخرج على يده كثيرون منهم الإمام الحافظ
عبد العزيز بن عبد العظيم الطرابلسي، وكان يدرس كتاب (الإرشاد)
لأبي المعالي، وبعض كتاب (البرهان) له ، وجملة من (المستصفى)
للغزالي، كما تولّى منصب قضاء الأنكحة بتونس ، والجماعة
والخطابة بجامع الزيتونة الأعظم .

من أهم آثاره :

- عقيدته الدينية وشرحها .
- حلى الالتباس في الرد على نفاة القياس .
- مركبي الفؤاد في الحض على الجهاد .

توفي بتونس يوم الجمعة الثاني والعشرين من ربيع الأول

سنة 684 هـ .

مصادر الترجمة

النيفر : عنوان الأريب 1: 69 - 70
الغبريني : عنوان الدراية ، ص : 122

ابن البناء (654 - 711 هـ / 1255 - 1322 م)

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان المراكشي الأزدي المعروف بابن البناء نسبة الى حرفة أبيه .

تلقى العلم على أيدي أئمة أجلاء، حيث قرأ كتاب سيويه على القاضي الشريف محمد بن علي بن يحيى ، وقرأ (إقليدس) على أبي إسحاق العطار ، والعروض على النقاوسي والحديث على أبي عبد الله بن عبد الملك وأخيه ، وشرح الموطأ على أبي عمران موسى الزناتي، والإرشاد على القاضي المغيلي ، وعلم السنن على القاضي يوسف التجيبي، وعلم الطب على الحكيم (ابن حجلة) ، والنجوم على (ابن مخلوف) السجلماسي ولد بمراكش يوم عرفة عام 654 هـ وتوفي في رجب عام 711 هـ .

من آثاره

- تفسير البسملة
- تفسير سورتي العصر والكوثر
- مختصر الإحياء للغزالي
- القوانين والأصول والمقدمات
- عيوب الشعر
- الفرق بين المعجزة والكرامة والسحر
- خط الرمل

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 65-67
- ابن السراج : الحل السندسية 1: 620-623
- يحيى بن خلدون : بغية الرواد 1: 124
- ابن مريم : البستان ، ص : 226

ابن حبّوس (507-570هـ / 1113 - 1174م)

هو أبو عبد الله محمد بن الحسن بن عبد الله بن حبّوس فاسي الأصل، ولد في (اشبيلية) ونشأ فيها .
وقد تلقى العلم على أيدي أساتذة أجلاء ، حيث قرأ القرآن الكريم على المقرئ (ابن عيشون ت 531هـ) وعلى القاضي (ابن شريح ت 557هـ) ... وتلقّى الأدب على أيدي أدباء عصره ثم تولّى الاقراء في اشبيلية .

مدح الأمراء فتعدّد اتّصّاله بسلطان الموحّدين (عبدالمومن بن عليّ: 554هـ) وتوفّي باشبيلية . في السنة المذكورة أعلاه .
عُرف عنه أنّه شاعر الدولة المهدية (نسبة الى المهديّ بن تومرّت) مؤسس دولة الموحّدين .
أسلوبه يتّسم بفخامة اللفظ ، ومتانة السبك ، وغزارة المعاني من خلال القصائد التي عشر عليها له .
يبدو أنّ كثيرا من شعره قد اُتلفته الأيام ، وليس بإمكاننا الجزم بوجود ديوان له .

مصادر الترجمة

- عبد الرحمن الجليلي : تاريخ الجزائر 1 : 368 .
- التّجيّبي : زاد المسافر 43 - 48 .
- المراكشي : المعجب 151 - 153 ثم 311-312 .
- عبد الله كّتون : النبوغ المغربي 167 ثم 852 - 854 .
- ثم 908 - 909 .
- الزّركلي : الأعلام 6 : 333 .
- د. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ 5 : 422 - 429 .

ابن خميس (650-708 / 1252-1309م)

هو (أبو عبدالله) محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميري الحجري الرعيني التلمساني؟ (نسبة الى حجر ذي رعين بن حمير من ملوك عرب اليمن)

ولد بتلمسان واشتهر بين أهله وذويه بالعلم والأدب والزهد والفقه ، وبالاطلاع على فنون الأدب والفلسفة والحكمة والنجاسة والسيمياء ، وهو الكاتب البليغ، والشاعر المفلق، وكان يوصف بين أهل العلم بشيخ الأدباء ، كما ولّاه السلطان (أبو سعيد بن يغمور) رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سرّه ، لكنّه لم يطل به المكوث في هذا المنصب السياسيّ اذ شعر ببرودة في بلاط تلمسان فخرج مُغاضباً الى (سبتة) ومدح حاكمها (أبا طالب العزفي) ليستقرّ للإقراء، بيد أنّه لقي بعض الإهانة من شُرذمة طلابيّة مما أسخطه عليهم وعلى بلدتهم فانتقل الى (مالقة) ثم الى (غرناطة) سنة 703هـ التي استقر بها حتى أُغتيل في فتنة أوائل شوال سنة 708هـ / 13 مارس 1309 م .

من أغراض شعره : المدح ، والشكوى، والحنين ، والغزل ، والنسيب، والخمريّات التصوفيّة .

قال عنه يحيى بن خلدون (بغية الرّواد ، ص: 109) : "هو الفقيه النبيل أبو عبدالله محمد بن عمر بن خميس، شاعر المئة السابعة ، متصوف عارف، دّباح لا نظير له " ووصفه ابن الخطيب في (عائد الصّلة) بأنّه " نسيج وحده زهدا وانقباضا وأدبا وهمّة " .

من آثاره

- رسالتان نشريتان (إحداهما في النحو، وثانيتها في الفقه) .
- ديوان شعر جمعه القاضي أبو عبدالله الحضرمي وسماه " الدر النفيس " شعر ابن خميس " لكن لم يُعثر عليه .

مصادر الترجمة

- عبدالوهاب بن منصور : الدرّ النفيس من شعر أبي عبدالله بن خميس
- يحيى بن خلدون : بغية الرّواد 107- 144 .
- الزركلي : الأعلام 7 : 204 .
- المقبري : نفح الطيب 5 : 356- 387 .
- محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائريّ 124- 143 .
- د. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ 6 : 361- 364 .
- طاهر توات : ابن خميس : شعره ونثره .
- دائرة المعارف الإسلامية : 3 : 833- 834 .

ابن رُشيد السَّيِّ (657هـ - 721هـ / 1258 - 1321م) .

هو محبّ الدين أبو عبدالله محمد بن عمر بن محمد بن ادريس
ابن عبدالله سعيد بن محمد الفهريّ من اهل سبتة ويُعرف بابن رشيد
(تصغير : رُشد) .

وُلد في (سبتة) التي بدأ فيها دراسة الحديث والنحو، كما قرأ
القرآن الكريم بالقراءات السبع على أبي الحسن بن أبي الربيع وعلى
ابن الخضار ، ثم انتقل الى (فاس) لمواصلة دراسته .

في سنة 683هـ ركب (ابن رشيد) قاصدا تأدية فريضة الحجّ
حيث أتاحت له رحلته هذه الأخذ عن شيوخ الحواضر التي مربها
في طريقه كالمرّيّة ، وبجاية ، وتونس، والقاهرة ، ودمشق، ثم (مكّة
المكرّمة) ، و (المدينة المنوّرة) .

وبعد ثلاث سنوات من التَّغَيَّب عاد الى (سبتة) ليجدها
قد تنكّرت له ، حيث إنّه ظلّ بضع سنوات لا يكاد يخالط أحدا ولا
يوليه الآخرون أدنى اهتمام .

انتقل الى الأندلس سنة 692هـ بدعوة من صديقه في رحلة
الحجّ ذي الوزارتين (ابن الحكيم الرندي) ليتولّى الخطبة والإمامة
يوم الجمعة في غرناطة بجامعها الأعظم ، وطاب له المُقام هناك
(692 - 708هـ) ممّا مكّنه من إقراء فنون مختلفة من العلم ، كما
قام خلال هذه المدّة بتدريس صحيح البخاري كلّ يوم .

عاند الى المغرب بعد أن قُتل صديقه (الرندي) شوال 708هـ .
ونزل (فاس) ثم انتقل الى مراکش بطلب منه وباكرام من السلطان
المريني (أبي الربيع سليمان بن عامر) حيث تولّى بأمر منه

الصّلاة والخطبة بجامعها العتيق ، وهذا قبل أن يطلبه السلطان
الى فاس للتّدريس فيها (في جامع القرويين) الى أن وافته المنية .
كانت له معرفة بالقراءات واشتغال بعلوم الحديث التي
توسّع فيها فعرف صحّة متنه وضبط أسانيده وعدالة رجاله ، وكان
ثقة وحجة فيه ، كما كان عالما في اللغة والنحو ، وأديبا وعارفا
بالنقد .

آثاره

- ملء العيبة بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين مكة وطيبة .
- السنن الأبين والمورد الأمعن في السند المّعنعن .
- تقييد على كتاب سيبويه .
- إحكام التأسيس في أحكام التجنيس .

مصادر الترجمة

- المقرئ : أزهار الرياض 2: 347-356 / نفح الطيب 1: 606-615 .
- بروكلمن : 317:2 / الملحق 2: 344 .
- عبدالله كتّون : النبوغ المغربي 206-207 .
- عبدالسلام سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1: 261 .

ابن زنباع (أو ابن بِيَّاع)

على الرغم من أهميّة هذه الشّخصيّة الأدبيّة فإنّها لم تتل ما هي قمينّة به من تسجيل لسيرتها ومآثرها ، ولم تُلَف إلاّ نتفة عنه ارتأينا أن نثبتها هنا كما عثرنا عليها في المطانّ أدناه .

فقد وصفه الفتح بن خاقان في قلائده بأنّه : " صاحب وقار وسكون ، وروضة أزهار وعيون ، ودوحة أفنان وفنون ، وبحر علم علت قيمة درره ، وهطلت ديمة غرره ، راوية شعر الحرب ورجزها والعارف بمطوّل المعاني وموجزها ، وله في الطّب يد حاذق ، ومعرفة موفق موافق » .

وقال فيه (عبدالله كنّون) :

" هو القاضي الأديب أبو الحسن بن زنباع (بكسر الزاي) ، ويُقال فيه ايضاً : ابن بِيَّاع الصّنهاجي من اهل طنجة نسبةً اليهـــــــــــــــــا (القلقشندي) في صبح الأعشى

" ... وشعره طبقة عالية من حيث البلاغة والانسجام والإجادة في مختلف الأغراض ، فهو مفخرة لقبيلة ، وحجّة على المنكرين براءة المغاربة في الأدب وخاصّة في هذا العصر (عصر الشاعر) " .
هذا ، ولم نعثر على ما يفيد بتاريخ ميلاده ووفاته .

مصادر ترجمته

- العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر 3 : 505 .
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربيّ 1 : 93 .
- رابح بونّار : المغرب العربيّ 2 : 341- 342 .

ابن شبريين (674-747 هـ / 1276-1346 م)

هو الشيخ القاضي أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن شبريين الجندامي.

وُلد في سبتة وتلقّى قراءته الأولى على يد جده لأمه ؟ أبي بكر ابن عبدة الإشبيليّ) ثم ارتحل الى تونس للأخذ عن علمائها .

في أواخر سنة 705 هـ انتقل الى غرناطة ليتولّى الكتابة للسلطان أبي عبد الله محمد بن محمد المخلوع (701 - 708 هـ).

توفي في 3 شعبان 747 هـ كما هو مبين أعلاه .
كان من أهل الدين والعدل ، مقتدرا في نظم الشعر ، وبارعا في إبداع النثر .

من أغراض شعره : الرثاء والفخر والتذكّر...
تطبع شعره مسحة صوفيّة ، وتنحور رسائله أيضا الى هذه النزعة نفسها .

مصادر الترجمة

- ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة
1: 104، 451-452 .

- المقري : نفع الطيب
1: 177 - 178
5: 541 - 543
6: 251 - 253 .

- عبد الله كنون : النبوغ
413-415 ، 737-738 ، 933-936 .

- ابن تاوويت : الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى 2: 457 .

- د. فـرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 436-438 .

- عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1: 261 .

أبو عبدالله الهواري

هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله الهواري التونسي
نشأ بتونس وطلب العلم والأدب فنبغ في العلوم اللغوية
والنقلية .

كان عالما أديبا فقيها نزيها شاعرا .
(ولا نعرف تفاصيل أخرى عن سيرته) .

مصادر الترجمة

- النيفر : عنوان الأريب 1 : 91-92 .

ابن عبدود (٦٥٨ هـ / ١٢٥٩ م)

هو أبو عبد الله محمد بن عبدود بن قاسم الخزرجي المكناسي
من أهل مكناس...

تولى الكتابة السلطانية ووصف بالكاتب البار ، وعُرف عنه
تُرّاده على (فاس) للأخذ عن شيوخها والارتواء من معين العلم
والأدب بها ، وعاصر وصادق (مالك بن المرحّل) المالقي المولود ،
والسّبي الاستيطان.

وصفه صاحب (الدخيرة السنية) فقال : " تولى بمكناسة
الفقيه الأستاذ المقرئ الكاتب البار ، محمد بن عبدود بن قاسم
الخزرجي ، أديب وقته ، وشاعر عصره " (عن الوافي 1 : 329) .

وقال عنه (ابن غازي) : " إنه حائز قصب السبق في
الشعر والكتابة .

اشتهر في أغراض الغزل والعتاب ووصف الطبيعة ، وكانت
له مشاركة في القراءات والفقاه .

مصادر الترجمة

- المقرئ : نفح الطيب 6 : 212 .
- كنون : النبوغ 170-171 ، 724-726 ، 763 .
- الزركلي : الأعلام 7 : 136 .
- ابن تاويت : الوافي 1 : 328-329 .
- عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1 : 261 .

ابن عربيّة (600 - 659 هـ / 1203 - 1261 م)

هو أبو عمرو عثمان بن عتيق بن عثمان القيسي المعروف
بـابن عربيّة ، وُلد في المهديّة ونشأ بها ، ثم انتقل الى تونس
(الحاضرة) واتّصل بأبي زكرياء يحيى بن عبدالواحد (626-647هـ)

في تبرسق حيث ظلّ الى أن وافته المنية في 28 محرم 659 هـ .

كان ابن عربيّة عالما في الفقه والحديث والأدب وان اشتهر
في كلّ ذلك بالشّعـر .

معظم أغراضه وجدانيّة في النسيب والعتاب ، وفي الوصف .

آثاره

- جوامع الكلم النبويّة .
- آثار السّحابة في شعراء الصّحابة .
- قصائد المدح وموائد المُنح (وهي ديوانه)

مصادر ترجمته

- ابن الوزير السّراج : الحلل السّندسيّة 1 م 483-487 .

ابن الخلوف (3 محرم 829 - 899 هـ / 15 نوفمبر 1425 - 1494 م)

هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن أبي القاسم محمد بن عبد الرحمن بن الخلوف الحميري ، انتقلت أسرته من مدينة فاس الى الجزائر فسكنت مدينة قسنطينة وبها كان مولده ، وذهب به والده صبياً الى مكة فجاوز هناك أربع سنين ، ثم انتقل به الى بيت المقدس .

اتصل في المشرق بأبي القاسم التوري ، ولا زمه فأخذ عنه الفقه وعلوم اللغة والأصول خاصة ، كما أنه اخذ روايته في القراءات وعلوم القرآن عن الشهاب بن رسلان ، بعد ذلك انتقل الى مصر ، وفيها اجتمع بالعزبن عبد السلام البغدادي حيث أخذ عنه النحو والصرف والمتطق . توفي بتونس ودفن بها .

ويذكر المؤرخ (عبد الرحمن الجيلالي) أن له ديواناً طبع ببيروت عام 1873م ، وله ديوان ثان خاص بمدح الحضرة النبوية * يشتمل على نحو 4972 من الأبيات ، وهو يسمى أصلاً : " جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين " .

قال فيه صديقه : " الشخاوي : " وهو حسن الشكالة والأبهة ، ظاهر النعمة ، طلق العبارة ، بليغا بارعا في الأدب ومتعلقاته ، ويذكر بطرف وميل الى البرة وما يلائمها " (الضوء اللامع 2 : 123) .

آثاره

- تحرير الميزان لتصحيح الأوزان - في فنّ العروض .
- مواهب البديع في علم البديع (وله عليها شرح حسن) .
- جامع الأقوال في صيغ الأفعال (أرجوزة) .
- عمدة الفائض في علم الفرائض .

(* يطلق على هذا الديوان اسم " ديوان الإسلام " ، حققه وقدمه لنيل شهادة الدكتوراه الأستاذ العربي دحو سنة 1407هـ / 1987م (جامعة الجزائر) .

مصادر الترجمة

- السّخاوي : الضوء اللّامع 2 : 122 .
- ابن دينار : المؤنس ص: 158 .
- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر ص : 39 .
- محمد الطّمّار : تاريخ الأدب الجزائريّ 97 .
- د. عبدالله حمّادي : دراسات في الأدب المغربيّ القديم 137-201 .

ابن الفُـوـن (بعد 1700هـ / 1301م)

هو أبو عليّ حسن بن عليّ بن عمر القسطنطينيّ الشهير بابن الفُـوـن .
انكبّ منذ نعومة أظافره على الدّرس ، وانقطع الى الاطلاع على
أسرار اللّغة ، والتشربّ من البلاغة .
رحل الى مراكش رغبة في الاطلاع والمزيد ، واتّصل بخليفة بني
عبد المومن وامتدحه ، وكان قبل هذا قد اتّصل بولاية بني عبد المومن
في (بجاية) ومدحهم .

ويبدو أنّ هذا المدح لم يكن من اجل التّكسّب ، لأنّ الشّاعر يُعرف
عنه أنّه من بيت كريم ، فكان مدحه " من باب الزّينة والكمال " .

وهو أديب وفقه وشاعر .
توفي متأثراً بمرض الطّاعون في قسنطينة .

آثاره

- شرح نظم المكودي (في المصّرف) .
- شرح شواهد الشّريف على الأجروميّة .
- رسالة في تحريم الدّخـان .
- ديوان مرّتب على حروف المعجم في الأمّاح النبويّة .

مصادر ترجمته

- الغبريني : عنوان الدراية ص : 260 - 264 .
- المقري : نفح الطّيب 2 : 483 - 484 .
- الطّـنـار : ت . أ . ج ، ص : 77 - 78 .
- ذ . فرّوخ : ت . أ . ع 5 : 637 - 640 .
- الرّزّ كلي : الأعلام 4 : 179 - 180 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 66 - 67 .

ابن القوبيع (664-728 هـ / 1266 / 28 فبراير 1338م)

هو ركن الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن يوسف الجعفري المالكي التونسي يعرف بابن القوبيع ، ولد في تونس خلال شهر رمضان الأبرك ، تلقى النحو على يد الفقيه القاضي أبي بكر اليميني الشهير بابن زيتون التونسي (ت 691 هـ) ، ثم تلقى الأصول على يد محمد بن عبد الرحمن قاضي تونس .

ارتحل الى مصر سنة 690 هـ ليزور بعد ذلك دمشق طلباً للعلم طبعاً ، ثم صار معلماً من الأعلام حيث تصدر للتدريس في القاهرة فقام بتدريس الطب في المارستان المنصوري بها ، وتولى نيابة الحكم للقضاء المالكي في القاهرة أيضاً قبل أن يتنازل عن هذه الوظيفة تحرراً وزهداً مخافة الوقوع في أخطاء .

توفي - رحمه الله - في تاسع ذي الحجة من السنة المذكورة أعلاه بالقاهرة ودفن بها .

عرف عنه أنه كان حسن العشرة مع الآخرين وامتاز بجودة شعره ، وبليغ نشره ، كما اشتهر في الحديث والأصول والفقه والتاريخ والأدب والنقد ، وباللغة والنحو والطب .

وكان يكثر من قراءة كتاب القانون لابن سينا ، وكتاب الشفاء لابن سينا أيضاً .

ترك آثاراً كثيرة أهمها :

- تفسير سورة (ق) .

- تعليق أو شرح على ديوان المتنبي .

مصادر الترجمة

- الصّفدي : الوافي بالوفيات 1 : 238 - 247 .
- ابن فرحون : الدّياج المذهب 329 .
- السيوطي : بغية الوعاة 97-98 .
- ابن القاضي : درّة الحجال 2 : 300 .
- المقري : نفح الطّيب 2 : 225 - 226 .
- الزركلي : الأعلام 7 : 264 .
- د. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ 6 : 414 - 418 .
- التّبكتي : نيل الابتهاج ص : 387 - 388 .
- ابن الوزير السّراج : الحلل السّندسيّة ج 1 ق 3 صص 698 - 701 .

ابن المَحَلِّي (582-661هـ / 1186-1262م)

هو القاضي محمد بن حسن بن عمر الفهريّ السّبتيّ المعروف بابن المحلّي. كان من تلاميذ ابن خروف وأبى الصّبر أيّوب وغيرهما من كبار علماء العربيّة بسبّته التي تولّى فيها منصب القضاء حتّى أتاه اليقين .

وقبل تولّيه منصب القضاء ، كان قد عمل كاتباً عند أبى عبد الرحمن يعقوب بن ابي حفص بن عبد المومن أيّام تولّيه حاضرة فاس، ثمّ صحبه الى مراكش.

كان أديباً بارعاً ، وكاتباً بليغاً ، وناظماً ناشراً ، ونحويّاً ماهراً مفسراً للقرآن الكريم ، مبرّراً في العدالة .

مصاد الترجمة

د. ابن تاويت (محمد) :

- الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى 1: 349-352 .

ابن المرحّل (604 - 699 هـ / 1208 - 1300 م)

هو ابو الحكم مالك بن عبدالرحمن بن علي بن عبدالرحمن بن الفرّح المعروف بابن المرحّل.

وُلد في مالقة ، وأخذ عن أبي علي الشلويني . 645 هـ وابن الدّجّ ، وتولّى القضاء في عدد من الأماكن بعضها في نواحي غرناطة ، ثم انه انتقل الى المغرب وسكن سبتة وتعاطى فيها صناعة التوثيق، وقد أجازّه في ذلك أبو القاسم بن بقي.

تقرب مالك بن المرحّل السبتي من المنصور المريني (656-685هـ)

وقصر عليه مدائحه ، وتوفى بفاس

اشتهر ابن المرحّل بعدد من العلوم كاللغة والفقه واللغة

والنحو كما اشتهر بأدبه وبشعره ، مثلما ينصّ على ذلك صاحب نفح الطيب

(551:2) ، ولكنّه برّز في البديعيّات (القصائد في مدح الرسول) وفي المدح الفنّي .

من آثاره

- ديوان شعـر

- الواضحة (نظم في الفرائض : تقسيم الارث

- العروض

- أرجوزة في النحو

- العشريّات الزهديّة

مصادر الترجمة

- المقري : نفح الطيب 4 : 145 .

- ع . كتّون : النبوغ م . 225 - 226 / 725 - 415

- بروكلين : تاريخ أ . ع . 1 . 323 - 324 .

- الزركلي : الأعلام 1 : 6 - 138 / 5 : 263 .

- د . ابن تايّت : الوافي 1 : 338 وما بعدها .

- د . فروخ : ت ، أ ، ع ، 6 : 335 - 339 .

ابن مرزوق الجدّ (710-781 هـ / 1310-1379 م)

هو محمد (الرابع) بن احمد بن محمد بن محمد بن ابي بكر
ابن مرزوق العجيسي التلمساني.

كان يلقّب "شمس الدين" ويُعرف بالخطيب، والأكبر، والجدّ، والرئيس .

وُلد بتلمسان وترعرع فيها ، ثم رافق أباه الى الحجّ سنة 717 هـ
وهناك اتّصل بكبار الأساتذة والعلماء (في المدينة ، مكة ، القدس ، دمشق
الأسكندريّة ، القاهرة ...)

قرّر والده البقاء في الحجاز ، لكنّه أمر ولده أن يعود الى
بلده ، وكان الأمر كذلك حيث وصل (ابن مرزوق) هذا مدينة تلمسان
يوم 17 رمضان سنة 737 هـ موافق 20 ابريل 1337 م . وبعد تسعة أيّام من
وصوله تمكّن السلطان المرينيّ (أبو الحسن) أن يستولى على تلمسان ،
فأدخله الى حاشيته يوم 27 من الشهر نفسه والسّنة عينها بواسطة عمّه
(محمد الثالث) الذي كان قريبا من السلطان ، ولدى وفاة عمّه عُيّن
خطيبا لجامع العباد، ومارس مهمّة الكتابة أيضا .

وبعد الهزيمة التي لحقت المرينيّين في تونس وقع انفلات
في حكمهم لمدينة تلمسان ممّا مكّن الزيانيّين من العودة الى كرسيّ
السّلطة (جمادى الآخرة 749 هـ . سبتمبر 1348 م) وحينئذ اجتاحت القوّات
الزيانيّة منزل ابن مرزوق .

انتقل مع السلطان (أبي الحسن) الى (فاس) لكنّه لم يمكث
بها طويلا بل عاد الى (تلمسان) واجتمع بالسلطان (أبي سعيد عثمان
ابن عبد الرحمن) وفي خضمّ هذه الأحداث كلّها عاد السلطان (أبو الحسن)
تارة أخرى يبغى مهاجمة تلمسان، فاقترح السلطان الزياني على

(ابن مرزوق) أن يخرج معه سرّاً التوقيع اتفاق مع أبي الحسن ؛
بيد أن حاشية الملك الزيّاني أبت على (الخطيب) ذلك فاعترضت
طريقه سرّاً واقتادته أسيراً ثم أرسل إلى الأندلس نفياً عام 753هـ (1352م)
فقام هناك بتدريس التصوّف .

عاد إلى فاس فمكث بها مدّة قبل أن يُسجن ، ثم غادر السّجن
متوجّها إلى تونس حيث عُيّن خطيباً لمسجد الموحّدين ، وهذا قبل
أن ينتقل إلى القاهرة حيث توفّي بها .

من أشهر مؤلفاته : " المسند الصحيح الحسن من أحاديث
السّultan أبي الحسن "

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 267- 270 .
- المقّرّي : نفح الطّيب 5 : 152-153 ، 200 / 6 : 11-12 ، 64-65 .
- الزّركلي : الأعلام 6 : 225 .
- ابن مريم : البستان 210 - 218 .
- السيوطي : بغية الوعاة 18- 19 .

ابن معمر الطرابلسي (609 - 682 هـ / 1210 - 1283 م)

هو أبو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطرابلسي
وُلد في طرابلس ثم رحل إلى المهديّة وتلقّى الفقه على يد
أبي زكريّا يحيى البرقي (ت 647 هـ).

انتقل بعد ذلك إلى تونس العاصمة على أيام المستنصر
بالله (647-675 هـ) وقد تولّى القضاء في باجة وبجاية وغيرها، كما
عيّن على رأس خطّة العلامة الكبرى والنظر في خزانة الكتب.

ثم حدثت بينه وبين المستنصر نفرة ممّا أدّى بهذا الحاكم
إلى أن ينفيه إلى المهديّة قبل أن يعفو عنه ليعود إلى رئاسة خزانة الكتب.
توفي بتونس في التاسع من جمادى الأولى أو جمادى الآخرة بخلاف،
وهو ما يوافق شهر سبتمبر من السنة المذكورة أعلاه.

كان الطرابلسي هذا فقيها وخطيبا ومناظرا وشاعرا رقيقا
حيث تناول مختلف الأغراض ولا سيّما الوجدانيّة منها.

مصادر الترجمة

- التّجاني : الرحلة 274 - 280 .
- أحمد النّائب : نفحات النّسرين والريّحان 92- 96 .
- النيفر : عنوان الأريب 1 ؛ 70- 72 .
- 5 . فروخ : ت . أ . ع 6 : 283- 285 .

ابن النحوي (433 - 513 هـ / 1041 - 1119 م)

هو يوسف بن محمد بن يوسف أبو الفضل المعروف بابن النحوي
التوزري القلعي يعود نسبه الى (قلعة بني حماد) .

بعدما اشتهر في العلم والأدب ومختلف الفنون ، توجه الى
أداء فريضة الحج واستغرق مكوثه بالمشرق أعواما طويلة انقطعت
خلالها أخباره عن أهله ، لما عاد الى بلده وجد أملاكه قد اغتصبت
من قبل والي (توزر) فطالبه بارجاعها لكنه أبى . وبعد مدة شد
الرحال الى (سجماسة) ووجهته مسجد (ابن عبد الملك) فانشأ يدرس
الأصلين بالمسجد ، ومربيه (عبدالله بن بسام) وكانت أحد رؤساء البلد
فسأل ما الذي يقريء هذا الإنسان ؟ ف قيل له : أصول الدين وأصول
الفقه ، وكان فقهاء المغرب قد اقتصروا على الرأي (فروع الفقه) فقال :
" إن هذا يريد أن يدخل علينا علوما لا نعرفها " وأمر باخراجه من
بيت الله ، فخرج وهو يدعو عليه في قهقهة شهيرة (ابن الزيات :
التشوف 57) ومن سجماسة انتقل الى فاس حيث أمضى بعض الوقت
قبل أن يعود الى مسقط رأسه (القلعة) التي لقي فيها ترحابا وحرية
في تدريس العلوم سواء أكان ذلك من أهلها أم من أولي الأمر بها .

عُرف عنه أنه كان شغوبا بكتاب (الإحياء) للغزالي الى
درجة أنه نسخه في ثلاثين جزءا فاذا دخل شهر رمضان قرأ كل يوم
جزءا (التشوف ، ص : 72) .

عُرف عنه أنه كان يأبى قبول أي شيء يتعلق بالتدريس ،
وكان يعيش من دخل ضيعة له ، كما اقتصر في لباسه على جبة
صوف الى الركبتين ، وكان معاصروه يشبهونه بالإمام الغزالي .

مصادر الترجمة

- ابن مريم : البستان 299 - 304 .
- التّبكتي : نيل الابتهاج 349 .
- الغبريني : عنوان الدّراية 272 - 278 .
- ابن الزّيّات : التّشوّف 75 .
- الحاجّي خليفة : كشف الظّنون 2 : 1346 .
- النّيفر : عنوان الأريب 2 : 50 .

ابن نمرى (554-614 هـ / 1158 - 1217م)

هو يوسف بن عبد الصمد بن يوسف بن عليّ بن عبدالرحمن
ابن نمرى ، ويكنّى أبا الحجاج .

أخذ عن القاضي أبي جعفر بن مضاء .

كان له صيت بالمغرب وبمراكش وإشبيلية .

عاد الى بلده وقعد للإقراء في شرقي جامع القرويين الى أن
توفي في الثاني من شهر رجب سنة 614 هـ وكان مولده سنة 555 هـ .

أخذ عن القاضي أبي جعفر بن مضان وجماعة ببلده وأجاز له
كتابه (ابن بشكوال) ، و(عبدالحق الأزدي) وقرأ علم الكلام وأصول
الفقه على الزاهد (محمد بن عبدالكريم الفندلاوي) المعروف بابن الكتّاني
وصحبه الى أن مات .

مصادر ترجمته

- ابن القاضي المكناسي : جذوة الاقتباس، ق 2 : 550

- ابن سعيّد : الغصون الياضنة ابراهيم الابياري ص: 49

أبو الربيع (552 - 604 هـ / 1157 - 1209 م)

هو الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المومن بن علي الكومي.

ولد ببجاية في السنة المذكورة أعلاه أو 553 هـ غداة ولاية أبيه عليها .

وأبو الربيع ليس شاعرا فحسب، ولكنّه من الحكّام ورجال الدّولة أيضاً، ومن القادة العسكريين كذلك حيث عمل قائدا لابن الخليفة (يعقوب المنصور) .

كما تولّى مناصب عدّة منها أنه عمل واليا على بجاية وسجلماسة، وبلنسية .

ويُحكى أنه حين كان بمراكش حدثت جفوة بينه وبين المنصور ، فاتّفق أن وفد على الحضرة وفد من الشام انتهى الى ظاهر مراكش، وعيّن لهم الدّخول في غداة اليوم الثّاني، فكتب أبو الربيع للمنصور الذي هو ابن عمّه أصلا:

يا كَعْبَةَ الْجودِ الّتي حَجَّتْ لَهَا	عربُ الشّامِ وَغُزُّها والدِّيَلَمُ
طوبى لِمَنْ أَمسى يَلوذُ بها غداً	ويَطوفُ بالبَيْتِ العَتيقِ ويَحْـرِمُ
ومِنَ العَجائبِ أنْ يَفوزَ بِنَظْـرَةٍ	مَنْ بِالشّامِ وَمَنْ بِمَكَّةَ يُحْـرِمُ

فاستحسن المنصور مقصده وأظهر الرضى عنه ، وأمره أن

يكون هو الخارج للقائهم والدّاخل بهم عليه .

واتّفق المترجمون له أو كادوا على أنّه كان من مفاخر بني

عبد المومن ، لأنّه كان قديرا على النّظم ، حافظا للأداب، كما ذكروا عنه

أنه كان مولعا بالألغاز حيث قال في القلم والدّواة :

وَمَيِّتَ بَرْمَسَ طَعْمَهُ عِنْدَ رَأْسِهِ فَإِنْ ذَاقَ مِنْ ذَاكَ الطَّعَامِ تَكَلَّمَ
يَمُوتُ فَيَحْيَا ثُمَّ يَفْزَعُ زَادَهُ فَيَرْجِعُ لِلْقَبْرِ الَّذِي فِيهِ تَيَّمَا
فَلَا هُوَ حَيٌّ يَسْتَحِقُّ كَرَامَةً وَلَا هُوَ مَيِّتٌ يَسْتَحِقُّ تَرْحُمًا

وقال في العيون :

وطائرة تطيرُ بلا جناح تفوق الطَّائِرِينَ وما تطيرُ
إذا ما مَسَّهَا الحجرُ أَطْمَأَنَّتْ وتَأَلَّمَ أَنْ يَلَامَسَهَا الحَرِيرُ

تُوفِّي سنة أربع وستمئة - كما في غصون ابن سعيد .

مصادر الترجمة

- المقرئ : نفح الطيب 4 : 105 وما بعدها .
- ابن سعيد : الغصون الياضة 131-134 .
- ابن تاووت : الوافي 1 : 184 - 290 .
- عبدالسلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1 : 260 .

أبو عبدالله الجزائري (القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي)

هو أبو عبدالله محمد بن أحمد الأريسي المشهور بالجزائري .
ذكر المترجمون له أنه شاعر ، أديب ، فقيه في أواسط المئة
السابعة . عاش في بجاية وتقلد ديوان الرسائل بها وقد أتقن البلاغة
وعلم الأساليب فجاء شعره رائقا سلك فيه سلوك المتنبي ، كما أنه
كان على بينة بنظم الموشحات ، ولكن معظم أعراض شعره اندثرت
وتطايرت هباء ولم يصل الى أيدينا الشيء الكثير منها .

ذكر الغبريني أنه ولي القضاء ببجاية ، وكان له حظ من
الطب ، وله خط بارع .

مصادر الترجمة

- الغبريني : عنوان الدراية صص 294- 300 .
- الطمّار : تاريخ الأدب الجزائري 81- 83 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 139 .

الأبلي (681 - 757 هـ / 1282 - 1356 م) .

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن أحمد الأبلي أصله من مدينة (آبله) بالشمال الغربي لمقاطعة (مجريط) من بلاد الأندلس . جاز أبوه وعمه أحمد إلى تلمسان ، فاستخدمها السلطان أبو يحيى يغمراسن بن زيان في الجندية ، فكان أبوه قائدا بهنين - مرفأ تلمسان . أصهر والده إبراهيم إلى أبي الحسن محمد بن غليون المرسي قاضي تلمسان في بنته فأنجبت له محمدا هذا .

ولد بتلمسان ، وبها نشأ في كفالة جدّه القاضي فحبّب اليه العلم ، فبرع في فنون الحكمة ، والتعاليم والرياضيات والطبيعات . درسه كثير من الأساتذة في مسقط رأسه منهم أبو الحسن التنسي وابن الإمام ، سافر إلى الحج آخر القرن السابع الهجري ، ثم زار كلاً من مصر والعراق قبل أن يعود إلى تلمسان حيث وظّفه السلطان (أبوحمو الأول) لضبط أمواله ومشارفة عمّاله بعد أن وصله عنه إتقانه للحساب ، لكنّه رفض هذه الوظيفة الحكومية فعينه تارة أخرى قائدا لبني راشد، لكنّ الأبلي رفض ذلك تارة أخرى لينتقل إلى المغرب حيث نزل بفاس في سنة 710 هـ ، ثم حلّ مراكش بعد ذلك فلازم ابن البناء (أحمد أبا العباس) وهذا قبل أن يعود إلى فاس حيث ذاع صيته ، وصار يُعرف بعالم الدنيا ، ويُنعت بأعلم خلق الله في المعقول .

ولمّا فتح السلطان أبو الحسن المريني مدينة تلمسان ، ضمّ الأبلي إلى مجلسه ، ونظمه في سلك طبقة العلماء .

قال عنه (يحيى بن خلدون) الذي هو أحد تلامذته : " إنّي لأعرف بالمغرب وأفريقية فقيها كبيرا إلاّ وله عليه مشيخة "

ومن أشهر تلامذته السلطان (ابوعنان) والمؤرخ الكبير (ابن خلدون) و(الشريف التلمساني)، و(ابن مرزوق الجد) و(ابن عرفة) .
توفي بفاس في ذي القعدة عام 757هـ / أكتوبر 1356م) .

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج : 65-245-249 .
- ابن خلدون : التعريف بابن خلدون 32-38 .
- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2: 167-68 .
- ابن مريم التلمساني: البستان 214-219 .

الأغماتي (530_604 هـ / 1135_1207 م)

هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن يحيى الأغماتي الفقيه النحوي المنطقي ، لقي بالمغرب جملة من الأفاضل منهم ابن خروف وغيره ، كما تقلّد مناصب قضائية وغيرها من شورى وإفتاء في العواصم الحضريّة والثقافيّة يومئذ كتلمسان وفاس واشبيلية .

اشتغل بالتدريس أيضا حيث كان بارعا في علم العربيّة . وذكر الغبريني نقلا عن أستاذه أنّ الأغماتي كان أعلم الناس بكتاب سيوييه ، وكان جيّد الفقه حسن النظر .

ومن أخباره أنّه كان يبيت على الفقه ، ويعتمد على كثرة النقل ، لكنّ اشتغاله بالفقه لم يمنعه من نظم الشعر في مختلف الأغراض بما فيها الغزل ، فلمّا أدركه الهرم تصوّف ، وصار ينظم قصائد زهدية سماها " المكفّرات " كما فعل (ابن عبد ربّه) فسماها " المُحصّات " يكفّر بها عن تلك الغزليّات .

مصادر التّرجمة

- الغبريني : عنوان الدّراية ص. 196 .
- ابن تاويت : الوافي 1 : 168-183 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر ص : 66 .
- عبدالسلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1 : 260 .

التَّازِي (866هـ / 1461م ... ؟)

هو أبو اسحاق أبو سالم إبراهيم بن محمد بن علي التَّازِي
- من بنى لنت - وهي قبيلة من قبائل تازة .

سكن في وهران وتلقى العلم في تلمسان على يد الشيخ محمد
ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) وفي تونس على أبي زكريا ، يحيى الوازعي
وعلى عبد العزيز العبدوسي .

رحل (التازي) الى المشرق فأدّى فريضة الحج ثم زهد ولبس
الخرقة (خرقة التصوّف) على يد شرف الدين الداعي ، ثم حين عاد
الى المغرب ارتداها مجدداً على يد الشيخ صالح بن محمد الراوي . . .
كان هذا الإمام مقدّماً في علوم القرآن وعلوم اللغة ، حافظاً
للحديث ، بصيراً بأصول الدين وأصول الفقه ، ومتصوّفاً مشهوراً .
له بديعيات (قصائد في مدح الرسول) وقصائد تنطوي على
معان صوفيّة .

له تأليف في الفقه وأصول الدين وعلم الحديث وديوان شعر
وصلتنا منه بعض القصائد .

مصادر الترجمة

- الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف 2: 12-7 .
- التنبكتي : نيل الابتهاج ص 54- 57 .
- المقري : أزهار الرّياض 2: 309- 314 ،
- ابن تاوويت : الوافي 2 : 588- 596 .
- د. فروخ : ت . أ . ع 6 : 659 - 652 .

التَّجَانِي (750 - 773 هـ / 1349 - 1371 م)

هو أبو عبدالله محمد بن علي بن عمر الفقيه القاضي الكاتب
الشاعر الزناتي التجاني

اتصل ببني مرين ومدح السلطان أبا العباس أحمد المريني
وله فيه مطولة مدحية ، وهي بائية في أكثر من مئة وخمسين
بيتا .

وصفه (ابن الأحمر) في " نثر فرائد الجمان 362) فقال : " لكن
المنية نحوه أسرع ، ورماح الموت له بأسنتها أسرع ، فذهبت
بشابه ، وعقرته بطابه "

وقال في موضع آخر عنه (ص 363) :

" رافع راية الأشعار ، السالك في طرق إجادتها بالفهم
والإشعار ... والفقه فيه نجم ، ووجه تحصيله - في فنونه ما وجب
ولا وجم ... وهو في شعراء المئة الثامنة فخر الصقع ، وكاشف غبار
الغي في تراكم النقع ، والقطر به صلصل ، وحديث مدحه أصل " .
توفي بفاس في السنة المذكورة أعلاه عن عمر لم يتجاوز
الثالثة والعشرين .

مصادر الترجمة

ابن الأحمر : نثر فرائد الجمان 362 - 363

ذ . عبدالسلام شقور : الشعر المغربي في العصر المريني (رسالة

جامعية) ص 677 - 678

الجراوي (... - 609هـ / ... - 1212م)

هو ابو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي ، عايش أربعة خلفاء
موحدين هم : عبد المومن بن علي أولهم - الى (محمد الناصر) آخرهم .
ويبدو أن معظم شعره قد فُقد، ولم يُعثر الا على ما احتفظت به كتب
التاريخ وبعض الكتب من مقطوعات متناثرة ، أو أبيات متفرقة .

نال الشاعر حُظوة كبيرة لدى الموحدين وعلى رأسهم المنصور لولا حسد
الحاسدين الذي أغرى المنصور بابعاده عن القصر أول الأمر، لأن (المنصور) لم
تؤثر فيه هذه البوشايات كثيرا فأعيد الى مكانته الأولى وظلّ شاعر البلاط
الرسمي، وكلّف يجمع أجمل القصائد العربية لتكون نبراسا للجيل
الجديد من المغاربة فيستضيئوا بها وينسجوا على منوالها ... كما عينه
مرافقا رسميا لرسول صلاح الدين الأيوبي الأديب (ابن منقذ) إجلالا لقدره
واعترافا بمكانته ، وكان من نتيجة أمر المنصور أن جمع (الجراوي)
أو ألف طائفة من القصائد العربية سماها : " صفوة الأدب، ونخبة
كلام العرب".

والجراوي هجاء أيضا وقد كاد ينهج نهج الحطيئة في ذلك
حيث هجا قومه وأهل فاس بصفة عامّة .

مصادر الترجمة

- ابن خلكان : وفيات الأعيان 7: 134- 137
- ابن عذاري : البيان المغربي 3: 46- 47 / 151
- ابن سعيّد : الفصون الياغة 98- 103
- ابن تاويست : الوافي 1: 116- 168
- المقري : أزهار الرياض 2: 364
- التجيبي : زاد المسافر 7- 9
- المراكشي : الأعلام 1: 342- 344

الجزائري (749 هـ / 1349 م)

هو أبو العباس أحمد بن محمد بن شعيب الجزائري التازي
الدار ونزيل فاس.

درس على علماء فاس وتونس قبل أن يذيع صيته ليعين على
رأس ديوان الكتابة في فاس أيام عهد عثمان المريني (710-731 هـ) ثم
بضع سنوات من ابنه علي (731-752 هـ)

تلقى العلوم الأولية على أيدي كل من (ابن آجروم) - ت723،
وأبي عبد الله بن رشيد (ت721 هـ) ثم انتقل الى تونس فقرأ على يعقوب
ابن الدارس، وأخذ عنه علم الطب والهيئة (والفلك) .

دخل غرناطة على عهد السابع من ملوكها الأمير محمد لقرب من ولايته
واشتغل هنالك في الكيمياء وفي أمر الأدوية المفردة .

والجزائري فقيه وحاسب وطبيب وأديب وشاعر ، كما عنى بالعلوم
الفلسفية والرياضية والطبيعية .

عاد في أخريات أيامه الى تونس ليتوفى بها متأثراً بالطاعون
يوم عيد الأضحى من سنة 749 هـ الموافق لغرة ابريل 1349 م .

مصادر الترجمة

- ابن الأحمـر : نـشـير فـرائـد الجـمـان 335-343 .
ابن الخطيب : الإحاطة 1 : 280-285 .
التنـبـكـتـي : نـيـل الـابـتـهـاج 68 .
كـنـنـون : النـبـوغ م 730/227 - 732 / 933 .
د. فـرـوخ : ت.أ.ع : 6 : 449-452 .
د. عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى : 1 : 260 .

الحِزْمِيّ (676هـ - 749هـ / 1277-1349م)

هو أبو محمد عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن بن محمد بن عليّ بن محمد بن عبد الله بن محمد الحِزْمِيّ .
وُلِدَ فِي (سِتّة) وَنَشَأَ فِيهَا .
عَمِلَ كَاتِبًا لِلسُّلْطَانِ أَبِي سَعِيدِ عَثْمَانَ المَرِينِيّ (710-731هـ)
وَلابَنَهُ وَخَلِيفَتَهُ عَلِيّ (731-752هـ)

كَانَتْ وَفَاتُهُ فِي تُونِسَ : 12 شَوَّالَ 749هـ (3 فَبْرَايِرَ 1349م) .
وَهُوَ يُعْتَبَرُ إِمَامَ الْحَدِيثِ وَالنَّحْوِ فِي الْمَغْرِبِ عَلَى أَيَّامِهِ ، وَكَانَ
كَاتِبًا مُتَرَسِّلًا وَصَاحِبَ مَقَامَاتٍ وَشَاعِرًا .
مِنْ أَغْرَاضِ شَعْرِهِ : الْمَدْحُ وَالغَزْلُ وَالْوَصْفُ وَالْحَمَاسَةُ .
كَانَ عَزِيزَ النَّفْسِ أَبِيًّا ، فَقَدْ حَدَثَ أَنَّ السُّلْطَانَ (أَبَا الْحَسَنِ
الْمَرِينِيّ) أَغْلَظَ لَهُ الْقَوْلَ ذَاتَ يَوْمٍ ، وَهُوَ يَلِي كِتَابَةَ عِلَامَتِهِ ، فَأَخَذَ (عَبْدَ الْمُهَيْمَنِ)
الْقَلَمَ وَكَسَرَهُ أَمَامَ السُّلْطَانِ وَقَالَ : " هَذَا الْجَامِعُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ " وَقَامَ
مَغَاضِبًا ... فَخَجَلَ السُّلْطَانُ وَنَدِمَ عَلَى مَا صَدَرَ مِنْهُ وَتَرَضَّاهُ .

مصادر ترجمته

- السَّيُّوطِي : بَغِيَّةُ الوَعَاةِ 315 .
- المَقْرِي : نَفْحُ الطَّيِّبِ 5 : 240 ، 264 ، 471 ، 537 .
- عَبْدُ اللَّهِ كَنْوَن : النُّبُوغُ الْمَغْرِبِيّ 419-444 .
- الرَّزَّازُ كُلِّي : الْأَعْلَامُ 4 : 318 .
- د. ابْنُ تَاوَيْت : الْوَافِي 2 : 445-457 .
- ابْنُ الْخَطِيبِ : الْإِحَاطَةُ فِي أَخْبَارِ غَرْنَاطَةِ 4 : 11-18 .
- النَّبَاهِي : تَارِيخُ قَضَاةِ الْأَنْدَلُسِ ص 123-133 .
- ابْنُ خَلْدُون : كِتَابُ الْعَبَرِ 7 : 515-517 .

الخزاعي (710 - 789 هـ / 1310 - 1387 م)

هو الشيخ أبو الحسن عليّ بن محمد بن أحمد بن موسى بن مسعود الخزاعي التلمساني.

كان والده فقيها كاتباً بارعاً فحظى بمكانة خاصة عند ملوك وأمراء تلمسان ، وكان يلقب بذي الوزارتين لأنه جمع بين السيف والقلم .
وُلد الخزاعي هذا بتلمسان التي كانت مركزاً للعلم وإشعاعاً للثقافة ، فبرز في الأدب والحساب والتاريخ والفقه ، بالإضافة إلى سيره على نهج والده في دماثة الأخلاق وطيب السير ، وهذه المزية هي التي جعلت ملوك المغربيين الأوسط والأقصى يتنافسون على استمالته والإفادة من خدماته ، فكتب أولاً للسلطان أبي سالم إبراهيم المريني ثم كتب في بلاط (بني زيان) بتلمسان ، وأخيراً استقرّ في بلاط بني مرين كاتباً للأشغال ، فحاز لديهم رئاسة قلم الدولة .

له كتاب دوّن به تاريخ الحضارة العربية الإسلامية على عهد الرسول (ص) والكتاب هذا عنوانه : " تخرّيج الدلالات السمعية على ما كان في عهد رسول الله (ص) من الحرف والصنائع والعمالات الشرعية " وقد انتهى من تأليفه بثلاث سنوات قبل وفاته .

وهذا الكتاب موجود بخزانة جامع الزيتونة في تونس تحت عدد 7572 وعلى هذه النسخة اعتمد الشيخ (عبدالحّي الكتاني) ليدمجها ضمن كتابه " التّرايب الإدارية " المطبوع في جزّائين بالربّاط سنة 1346هـ .
توفّي الخزاعي بمدينة فاس بعد عصر يوم الأحد الخامس من ذي القعدة سنة 789هـ موافق 17 نوفمبر 1387م .

مصادر التّرجمة

- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2 : 130-131 .
- الطّمّار : تاريخ أ . ج ص : 208-209 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر ص : 120 .

الخطابي (- 637 هـ / ... 1239 م)

هو ميمون بن علي بن خبازة الخطابي ، ويعرف بابن خبازة نسبة الى خاله الشاعر المشهور بهذه الكنية درس علم التصوف وأخذ من العلماء بطريق الآخرة - كما يقول - يعني علماء الصوفيّة .

زهد في الدنيا وانقطع الى الله الذي باعه نفسه وماله ، ولجأ الى الأمداح النبوية ، ولم يسقط في مدح الملوك والأمراء كما فعل أنداده من أهل عصره .

ولعلّ ما زهد في الدنيا أكثر هو الصدمة بل الصدمات التي هزّت كيانه نتيجة للهزائم المتكررة لبلده ، فقد شاهد اقتطاع المغرب الشرقي ، وشاهد الأندلس تتحرّج للانفصال عن هذه الدولة (أي المغرب العربي) وتتدخل في شؤونها الدولة النصارية فتضرب رؤوسها بعضها ببعض ، وقد استتصر بها خليفة موحدى على خصومه هو إدريس الملقب بالمأمون . "

توفّي بالرباط سنة سبع وثلاثين وستمئة .

مصادر التّرجمة

- المقرئ : أزهار الرياض 2 : 383
- التبنكتي : نيل الابتهاج 347
- ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1 : 348-357
- ابن تاويت : الوافي 1 : 323
- د . عبدالسلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1 : 260
- عبدالله كنّون : النبوغ المغربي ، ص : 170

(606 - 683 هـ / 1204 - 1285)

المزالي

هو الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي عمران موسى بن النعمان المزالي التلمساني القاسي المراكشي الإشيلي .
ولد في تلمسان ونشأ بها ثم ارتحل بعد ذلك إلى مصر طلباً للمزيد من المعرفة ، فدرس على أيدي أبي عبد الله الحراشي وأبي القاسم عبد الرحمن بن عبد المجيد الصفراوي ، كما درس على يد (أبي حسن الصابوني) وابن الطفيل وغيرهما ، وظل في مصر إلى أن توفاه الله بها .

والشاعر فقيه مالكي وزاهد عابد (صوفي) ومعظم شعره يندرج ضمن هذا الغرض .

من آثاره :

- " مصباح الظلام في المستغيثين بخير الأنام في اليقظة والمنام " .

مصادر ترجمته

- د. بروكلمان : الملحق 1 : 665 ،
- الصفدي : الوافي بالوفيات 5 : 89 ،
- د. فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 : 284-285 ،

التنسي (820 - 899 هـ / 417 - 1493 م)

هو محمد بن عبدالله بن عبد الجليل المعروف بالحافظ، ولد بمدينة (تنس) كان من أكابر علماء ومحققها ، أخذ عن الإمام (محمد بن مرزوق الحفيد) والإمام (أبي الفضل بن الإمام) والإمام (قاسم العقباني) والإمام الأصولي (محمد بن النجار) ، والوالي الصالح (إبراهيم التازي)
اشتهر بالفقه والأدب والتاريخ ...

قال عنه (الونشريسي) في وفياته : " الفقيه ، الحافظ ، التاريخي
الاديب ، الشاعر ... " وقال فيه (أحمد بابا) :
" العلم مع التنسي ، والصلاح مع السنوسي ، والرئاسة مع ابن زكري .
هذا وقد لاحظ العاصرون للتنسي من الدارسين أن ثقافته الأدبية
ومعارفه في هذا الميدان كادت تتغلب على ثقافته الدينية .

آثاره

لقد دون (التنسي) آثاره بأسلوب رصين بعيد عن أسلوب
كتب الفقه والحديث والتفسير ، وهذا على الرغم من أنه كان يتقن علوم
الحديث ويحفظها مما جعل علماء عصره يطلقون عليه لقب (الحافظ) .
وكانت نتيجة هذا التبحر في العلم أن ترك من المؤلفات الكثير أهمها :
- نظم الدرر والعقيان في بيان شرف بني زيان .
- راح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو من الشعر وقيل فيه
من الأمجاد .

مصادر ترجمته

- المقري : نفح الطيب 6 : 95 .
- أحمد بابا : نيل الابتهاج ، ص : 354 .
- ابن مريم : البستان ، ص : 248 .

(الثَّقَفَرِي)

هو العالم الأديب الكاتب والشاعر أبو عبدالله محمد
ابن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثَّقَفَرِي .
وصفه (المازني) في نوازله بالشيخ الفقيه الإمام الأديب
العالم العلامة الأريب الكاتب .
لازم بلاط السلطان (أبي حمو موسى الثاني) ، وله
القوائد التي كان ينظمها بمناسبة احتفال السلطان بليلة
المولد النبوي الشريف .

مصادر ترجمته

عبد الرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2 : 216-217 ،

(الرحوي *)

وُلد أبو القاسم بتونس ونشأ بها حيث طلب العلم والمعارف
التي كانت تدرس على عهده ، لكنه برع أكثر في علوم العربية
وغلب عليه الأدب - وإن لم يهمل الفقه - .
ذاع صيته بين حكام المغرب العربي فمدح الملوك
ونال عطاياهم وجوائزهم .
كان حيا سنة 779 هـ .

مصادر الترجمة

- النيفر : عنوان الأريب 1 : 97-102 .

* تناول جانبا من حياته (النيفر) فقط على ما يبدو - فاضطررنا لأخذ
هذه المعلومات عنه كما وردت .

السبتي (الغرناطي) (692-755 هـ / 1298 - 1359 م)

هو أبو القاسم محمد بن أحمد السبتي .
ولد في سبتة ونشأ بها ودرس فيها على أيدي علماء أجلاء
منهم (ابن رشيد السبتي) ثم انتقل إلى (غرناطة) حيث عمل في
ديوان الإنشاء ، ثم تقلد الكتابة والقضاء والخطابة ، كما تقرب من
بلاط أبي الحجاج يوسف حيث مدحه فكان شاعره .

من آثاره

- نظم الفريد في أحكام التجويد .
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة .
- له ديوان شعر سماه " جهد المقل " .

مصادر الترجمة

- ابن الخطيب : الإحاطة 2 : 181 .
- السيوطي : بغية الوعاة 1 : 39 .
- المقري : نفح الطيب 5 : 198 .
- ابن الخطيب : الكتيبة الكامنة ص : 302 .
- عبد الله كنون : النبوغ المغربي : 211 - 212 ، 765 ، 768 .
- الزركلي : الأعلام 6 : 224 ، 5 : 327 .
- د. فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 : 477 - 480 .
- د. عبد السلام شفور : الشعر المغربي في العصر المريني ، ص : 618 .
- (رسالة جامعية) .

ومن تراكيب الرّجاء .

- فعسى اللّقاء يكون مَقْتَرَنَا إِنَّ أَجَدْتَ كَلَفًا يَها نَجْدُ (ب.9) .
وفي البيت دلالة على أمل التّلاقي مجدّداً .

و- الدّلالة التّطوّريّة

با مكان الدّارس لبنى هذا النّص أن يتتبع تطوّرها الدّلاليّ
إن شاء ، ولكنّ الانصراف الى البحث في هذه البنى كلّها يكون
من قبيل الاستطراد الكثير، ولذلك نقتصر على بعض هذه البنى
عن طريق الانتخاب فحسب؛ ومن البنى:

- " الوجد " : الذي هو في الأصل : ما يصادف القلب ويَرد
عليه بلا تكلف وتَصْنَع .

وهو بروق تقع ثم تخمد سريعاً .

وهو عند الصّوفيّة : خشوع الرّوح عند مطابطة سرّ الحق وعجز
الخلق من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر (21) .

وهو الحبّ الشّديد، كما تنصّ على ذلك معاجم اللّغة .
فالباتّ في موقف المتأثّر بلمح المنظر ، وزيارة المواطن
الى لها علاقة حميمة به وبعاطفته الجيّشة ، وهذا ما جعله
يصطفي هذه الصّفة من صفات الحبّ لكونها تمثّل ارتباطه والتّصاقه
بالمنظر المختار من غير تكلف ولا تصنّع .

(21) انظر : الدكتور (فايز الدّاية) علم الدّلالة العربيّ-ديوان المطبوعات
الجامعيّة - الجزائر 1988 ص: 466 .

الصَّهَّاجِي ٢ - 628 هـ / ؟ - 1230 م)

هو أبو عبدالله محمد بن عليّ بن حمّاد بن عيسى بن أبي بكر الصَّهَّاجِي .

نشأ قرب (البويرة) .

أخذ العلم أولاً بقلعة بني حمّاد ، ثم على شيوخ بجاية أمثال الشيخ أبي علي المسيلي وأبي مدين الأندلسيّ الإشبيليّ - دفين تلمسان - وغيرهم ، ثم دخل مدينة الجزائر وتلمسان وغيرهما ، وظل ينتقل في عواصم المغرب العربيّ طالبا العلم ، فبلغ عدد مقروءاته 222 مؤلفا أخذها كلّها بالسند المتّصل بأصحابها .

برز في علوم اللغة والأدب والفقه والحديث والتاريخ .
ولاه الموحّدون قضاء المغرب والأندلس في عدّة أماكن ، كما تولّى قضاء الجزائر في سنة 613 هـ (1216م) ثم صُرف عنها إلى قضاء (سلا) حيث ظلّ كذلك حتّى وفاته سنة 628 هـ ، وكان قد نيّف على الثّمانين .

مؤلفاته

- 1- كتاب في أخبار ملوك بني عبيد الفاطميّين طبع بالجزائر 1346هـ/1927م .
- 2- الدِّياجة في أخبار صنهاجة .
- 3- عُجالة المودع وعُلالمة المشيّع في الأدب والشعر .
- 4- كتاب في تلخيص تاريخ ابن جرير الطّبري .
- 5- شرح مقصورة ابن دريد .
- 6- شرح الأربعين حديثا .

مصادر ترجمته

- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2 : 38-39 .
- الغبريني : عنوان الدراية ، ص : 192 .
- التجاني : الرحلة ، ط ، تونس ، ص : 115-117 .

الظريف محمد (المتوفى 11 جمادى الآخرة 787هـ / 1385-1386م)

هو أبو عبد الله محمد الظريف التونسي
نشأ بتونس فطلب العلم والأدب فنبغ فيهما .
وذكر " النيفر " أنه كان وحيد عصره خلقا وزهدا وبركة
فُعُرف عنه استجابة الدعاء .

كما كان شاعرا مقلعا ، توفى يوم الخميس ، ودفن في
الجيل المبارك (جبل المنار) من مرسى قرطاجنة وضريحه معروف
بها .

وليس باستطاعتنا أن نتزيد على الشاعر وما أحاط بحياته
العريضة أو القصيرة لأن ترجمته موجزة جدا في المصدر الرئيس
الذي يكاد يكون وحيدا ، وهو مصدر (النيفر) .

مصادر الترجمة

النيفر : عنوان الأريب 1 : 103 - 105

د. فروخ : ت. أ. ع 6 : 561 - 563

العبدري (725 هـ / 1325 م)

هو أبو محمد محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود (أوسعود) الشهير بابن المعلم .

وُلد بقبيلة (حاجة) التي تحيط بمدينة الصويرة ، لكنّه نشأ نشأته العلميّة بالعاصمة يومئذ (مراكش) .
كان العبدريّ من أسرة علم ، حيث عُرف أبوه بأنّه الشّخ الخطيب ، كما أنّ أخاه الذي رافقه كان من أهل العلم أيضاً .

تلقّى تعليمه الأوّل على والده **وان** لم يذكر ذلك ، وكان على اتصال بالقاضي (ابن عبد الملك) صاحب (الذّيل والتّكملة) الذي يبدو أنّه كان مضاهياً له في المرتبة العلميّة ؛ بدليل أنّه يصفه بقوله : صاحبنا الفقيه الأوحد .

ابتدأ رحلته سنة 688 هـ واستغرقت سنتين على عكس رحلة (ابن رشيد) التي استغرقت أربع سنوات ، ولقد ابتدأ رحلته هذه من بلاد (حاجة) سالكا طريق البرّ جنوب المغرب نحو (تلمسان) وبها ابتدأ كتابة رحلته ؛ بعد ذلك تابع طريقه ووجهته (مليانة) ليتمّ منها إلى الجزائر العاصمة حاليا ثمّ تونس ، ومنها إلى طرابلس ، ومصر ، بادئا بالأسكندريّة التي وقف عندها طويلا ، وحين أحلّ بالقاهرة لم ترق له فغادرها إلى (العقبة) ومنها إلى (الحجاز) حيث أدّى فريضة الحجّ ، وبعد الانتهاء من تأدية مناسك الحجّ قفّل راجعا ، عن طريق (فلسطين) (ومصر) إلى المغرب متوقّفاً بتونس قليلا .

مصادر التّرجمة

العبدري : الرحلة المغربية (ت . محمد الفارسي) الرّباط 1964 م .

ابن القاضي : جذوّه الاقتباس 1 : 286 - 288 .

المقري : نفخ الطيب 2 : 483 - 589 .

يزوكلمن : ت . أ . ع 1 : 634 .

المليكشي (؟ - 740هـ / ؟) - 1339م)

هو أبو عبدالله محمد بن عمر بن علي بن محمد بن ابراهيم بن عمر المليكشي البجائي ثم التونسي الجزائري.

تلقى العلم أولا في الجزائر ثم ارتحل الى الحجاز حاجا وطالبا المزيد من المعارف فتتلمذ هناك على الشيخ محمد بن طراد قاضي المدينة وخطيبها . عاد الى الجزائر بعد ذلك لكنه لم يطب له المقام لأسباب مختلفة ، فآثر الانتقال الى الأندلس سنة 718هـ وتقرّب لحكامها بالمدح (مألقة خاصة) ثم غادرها الى تونس حيث قُلد خطة الكتابة وفيها تُوفي - رحمه الله - في غرة محرم 740هـ (9 جويلية 1339م) .

كان ابن عمر فقيها وميالا الى التصوف ، وأديبا وكاتبا مترسلا وشاعرا مبرزاً .

من أغراض شعره : الغزل والنسيب ، والتصوف ، والزهد
عرفه (المقري) في نفحه ناقلا عن كتاب (الإكليل الزاهر) لابن الخطيب
قائلا :

" كان بطل مجال ، وربّ رواية وارتجال ، قديم على هذه البلاد وقد نبا به وطنه ، وضاق ببعض الحوادث عطنه ، فتلوم به تلوم النسيم بين الخمائل ، وحلّ منها محلّ الطيف من الوشاح الجائل "

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 239 - 240 .
- الحفناوي : تعريف الخلف 173 - 176 .
- المقري : نفح الطيب 6 : 240 - 242 .
- محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري 191 - 193 .
- الزركلي : الأعلام 6 : 314 / 7 : 205 .
- د . فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 : 419 - 420 .
- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العام 2 : 138 - 139 .

عياض (القاضي) (476 - 544 هـ / 1083 - 1149 م)

هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرو بن موسى بن
عياض بن محمد بن عبد الله بن موسى بن عياض اليحصبي.

ولد بسبته في منتصف شعبان ، وأدخل الكتاب صبياً حتى أتى
على حفظ القرآن الكريم كما اتصل بالأدب مبكراً لأنه قرأ الكامل للمبرّد
وسنه سبع عشرة سنة ، وقد قرأ على أيدي علماء كثيرين في مختلف
الاختصاصات من قرآن وحديث وفقه ، وعلم كلام ولغة وأدب ...

رحل عياض إلى الأندلس وهو ذو شهرة واسعة ، فاستقبله أهلها
استقبال العالم العارف ، ومع ذلك فقد كثف من اختلافه إلى العلماء
حتى يوسع مداركه ، وينمى معلوماته .

تقلّد منصب القضاء طوال حياته تقريباً ، وتوفى ليلة
الجمعة التاسع من جمادى الآخرة ، ودُفن بمراكش .

من آثاره

- الشفا في التعريف بحقوق المصطفى .
- مشارق الأنوار (في تفسير غريب حديث الموطأ والبخاري ومسلم .
- ترتيب المدارك وتقريب المسالك .

وقد وصل بها الدكتور عبدالسلام شقور (القاضي عياض) إلى
نحو عشرين مؤلفاً ما بين مطبوع ومخطوط (ص 111 - 113) .

مصادر الترجمة

- المقرئ : أزهار الرياض ج 1 / 4 : 241 .
- ابن أبي زرع : الأنيس المطرب ص : 64 / 165 / 167 .
- ابن عذاري : البيان المغرب (القطعة الخاصة بالمرابطين ص : 99) .
- ابن الخطيب : الإحاطة 1 : 184 .
- ابن خاقان : قلائد العقيان ، ص : 115 .
- ابن الأبار : المعجم ، ص : 294 .
- د. عبدالسلام شقور : القاضي عياض أديباً .

القلعي (673هـ / 1274م)

هو الشيخ أبو عبدالله محمد بن الحسن بن عليّ بن ميمون التميمي القلعي نسبة إلى قلعة بني حمّاد التي كان جدّ أبيه (ميمون) قاضيا بها . نشأ في مدينة الجزائر وتلقّى معارفه الأولى على أيدي شيوخها ومنها انتقل إلى بجاية طلبا لمزيد العلم والأدب، وأقام بها مدة طويلة حتّى أدرك مبتغاه من العلوم والمعارف أو كاد . ويذكر الشيخ (عبدالرحمن الجيلالي) أنّه كثيرا ما كانت تُعرض عليه المسائل العويصة والمشاكل المختلفة في التفسير والحديث وغريب الشعر وغير ذلك فيتصدّى لشرحها وتحليلها بكيفية عجيبة . ومن تلامذته المرموقين (الغبريني) مؤلف كتاب " عنوان الدراية " حيث لازمه أكثر من عشر سنين .

وكان شاعرنا هذا ذا فضل وسخاء وتأثّر ، وكان بارع الخط جيّد الشعر مكثرا منه يسلك فيه طريق (أبي تمام) . توفيّ ببجاية سنة 673هـ / 1274م ثقافته كانت واسعة مختلفة في الفقه والتّاريخ والأدب واللّغة والنّحو ، كما اتّسم شعره بمسحة دينيّة صوفيّة .

من آثاره

- الموشّح : في علم النّحو
- حذق العيون في تنقيح القانون
- نشر الخفيّ في مشكلات أبي عليّ الفارسي ...

مصادر الترجمة

- الحفناوي : تعريف الخلف 2 : 359-363
- الغبريني : عنوان الدراية 94-99
- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر : 2 : 60-62
- الزركلي : الأعلام 6 : 317

اللُّيَانِي (؟ - 659هـ / ؟ - 1260م)

هو أبو العباس أحمد بن إبراهيم القيسي اللُّياني نسبة
الى لُليان (قرية من قرى المهديّة) .

نشأ في طلب العلم والأدب، وكان أبوه مشغلا بأعمال المهديّة السلطانيّة .
انتقل به أبوه الى (تونس) العاصمة وفيها لازم الإمام أبا زكرياء
البرقسيّ .

تولّى (أحمد اللُّياني) عددا من أعمال الدّولة في أيام المستنصر
الأول (647 - 675 هـ) وكانت له في الآن ذاته صلات تجاريّة مع (فرنسا)
و (إيطاليا) حيث استطاع أن يجمع أموالا طائلة من تجارته هذه ، ولكن
ثروته هذه كانت سببا لحسده عليها ثم مصادرتها ، حيث كان قد
طولب بدفع الأموال فصار يدفعها شيئا فشيئا ، فلمّا استخلص ما عنده
عُدّب الى أن مات .

كان فقيها عالما أدبيا شاعرا وكان يحدث نفسه بأمور
كثيرة دلّ عليها قوله :

في أمّ رأسي حديثٌ	لسامع ليس يُبصّر
فإنّ تطاول عمّري	وساعد الجدّيّظهر
أرى جموعاً صحاحاً	ومذهبي أنّ تكسّر

توفّي قتيلا في المحرم من السنّة المذكورة أعلاه موافق ديسمبر .
من أغراض شعره : الغزل والعتاب .

مصادر التّرجمة

النّيفر : عنوان الأريب 1 : 73 - 74 .

د . فرّوخ : ت . أ . ع 6 : 227 - 229 .

المغيلي () - 909 هـ / { } - 1503 م)

هو الفقيه محمد بن عبد الكريم بن محمد المغيلي الإمام التلمساني
اشتهر بقضية ما عُرف في زمانه بقضية يهود توات حيث
الزمهم الذلّ وهدم بيعهم ووافق في ذلك كثير من الفقهاء من أمثال
(التنسي) والإمام (السنوسي) وخالفه آخرون من أمثال الفقيه
(عبدالله العضوني) قاضي توات، ووقعت مراسلات في هذا الشأن
بين علماء (فاس) و (تونس) (وتلمسان)

انتقل المغيلي الى مناطق عديدة حيث زار (تكدة) واجتمع
بصاحبها وأقرأ أهلها ، ثم دخل بلاد (كنو) و (كشن) من بلاد السودان
 واجتمع بصاحب (كنو) ثم رحل لبلاد (التكرور) فوصل الى بلدة (كانو)
 واجتمع بسلطانها (محمد سا سكي) وألف له تأليفا أجابه فيه عن
مسائل.

وعلى عكس معظم الذين ترجمنا لهم ، فإننا لا نملك تفاصيل
عن نشأته الأولى ، ولا نعرف إلا أنه درس على الإمام الشيخ عبد الرحمن
الشعالبي والشيخ يحيى بن يدير .

توفي ببلدة « توات » سنة 909 هـ .

آثاره

إن معظم آثاره ما تبرح مخطوطة ؛ ومن أهمها :

البدر المنير في علوم التفسير .

مصباح الأرواح في أصول الفلاح .

شرح مختصر خليل سماه " مغني النيل " .

إكليل المغني .

مختصر تلخيص المفتاح وشرحه .

مفتاح النظر في علم الحديث .
مقدمة في العربية .
له شعر كثير منشور لما يجمع بعد ، معظمه في مدح النبي (ص)
وفي الخاطرة .

مصادر الترجمة

- ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1 : 315 .
- الزركلي : الاعلام 7 : 84 .
- الخفناوي : تعريف الخلف برجال السلف 1 : 166 .
- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 2 : 363 وما بعدها .
- التتبعي : نيل الابتهاج ، ص : 576 .
- ابن مريم : البستان 253 - 257 .
- مجلة : الأصالة - السنة الرابعة ع . 26 رجب
شعبان 1395هـ - جويلية - أوت 1975م ، ص : 203 .

المهدوي (613 - 690 هـ / 1216 - 1293 م)

هو أبو يعقوب يوسف بن علي بن عبد الملك بن السَّمَّاط
البكري المهدوي.

ولد بالمهدية فطلب العلم والأدب وبرع في المعارف وتفوق
في الأدب، وكان عالي الطبقة في الشعر .
تاق الى تأدية فريضة الحج فلم يوفق الى ذلك لأسباب
مختلفة .

شعره يتسم بالصنعة أحيانا ، وبكثرة الأفكار ، وبطغيان
المعاني على الألفاظ.

كان المهدوي فقيها وأديبا وشاعرا قصر معظمه على
الديعيات (مناحي الرسول - ص -) .
توفي بالمهدية في العشر الأوسط من شعبان .

مصادر الترجمة

- النيفر : عنوان الأريب 77- 79 .
التجاني : الرحلة 380- 393 .
الزركلي : الأعلام 8 : 242 / 9 : 319 .
د. فروخ : ت . أ . ع 6 : 319 - 323 .

اللوّائي (600 - 683 هـ / 1203 - 1284 م)

هو أبو عبد الله الخبّاز اللواتي
ولد بالمهديّة

تلقّى العلم على يد أبي زكرياء البوني قبل أن يرتحل إلى
المشرق حيث أخذ عن جماعة ثم قصد الححّ ، وبعد تأدية
الفريضة الخامسة توجه إلى بغداد ثم رجع إلى (جمّة) ليُعيّن
قاضي الجماعة سنة 660 هـ .

كان من أجلّ أهل زمانه ديناً وعلماً وفضلاً .
توفّي بالمهديّة في 27 جمادى الآخرة من السنة المبينة أعلاه .

مصادر الترجمة

- ابن الوزير : الحلل السّندسيّة 1 : 476 .
ابن مخلوف : شجرة النور الزّكيّة 1 : 192 .

ثانياً: فهرس الآيات القرآنية

نص الآية	رقمها	السورة	الصفحة
إذا جاء نصر الله وانفتح	01	النصر	148
إذا الشمس كورت ...	01	التكوير	103
أفلا ينظرون إلى الإيل كيف خلقت	20_17	الغاشية	126
ألم . أحسب الناس أن يتركوا ...	2_1	العنكبوت	463
أليس الله يكاف عبده .	36	الزمر	83
أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم	9	الكهف	78
أمن هو فانت أناء الليل ..	9	الزمر	163
إنا أنشأنا همن إنشاء ...	37_35	الواقعة	280
إنا كل شيء خلقناه بقدر ...	49	القمر	144
إنا نحن نزلنا الذكر ...	09	الحجر	196/161
إن الدين عند الله الإسلام .	19	آل عمران	438
إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون .	12	النحل	167
إن الأبرار يشربون من كأس ...	6_5	الإنسان	164
إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا ...	32_30	فصلت	109
إن الله فائق الحب والنوى .	99_95	الأنعام	144
إن الله لا يحب كل مختال فخور .	18	لقمان	206
إن الله وملائكته يصلون على النبي ...	56	الأحزاب	357:177
إنما يخشى الله من عباده العلماء .	28	فاطر	208
إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون ...	79_77	الواقعة	161
أولئك على هدى من ربهم ———	06	البقرة	94
أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض .	185	الاعراف	126
أحب أحبكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً ...	12	الحجرات	577
أيما تكونوا يدرككم الموت ...	78	النساء	103

نص الآية	رقمها	السورة	المصفحة
تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ ...	16	السجدة	83
جَزَاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ عَدْنٍ ...	08	البينة	166
جَنَّاتٌ عَدْنٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ...	08	البينة	201
رُزِّينَ لِلنَّاسِ حُبَّ الشَّهَوَاتِ ...	14	آل عمران	74
سَاقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ ...	21	الحديد	166
سَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ ...	133	آل عمران	166
سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا .	07	الطلاق	130
فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ .	18	القصص	388
فَإِنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ...	6-5	الشرح	130
فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا ...	19	النساء	133
فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ ...	17	السجدة	153-151
فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا ...	82	التوبة	88
فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ ...	59-56	الزمر	156
قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا ...	23	الأعراف	197
قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ ...	09	الزمر	208
قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ...	4-1	الإخلاص	197
كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ...	04	المعارج	84
كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ...	27-26	الرحمن	103
لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ ...	103	الأنعام	197
اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ، الْحَيُّ الْقَيُّومُ ...	255	البقرة	137
لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ ...	164	آل عمران	357
مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ...	29	الفتح	356
مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ .	04	الفاحة	438
مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ ...	55	طه	285
نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ ...	32	الزخارف	137

نص الآية	رقمها	السورة	الصفحة
نور على نور. يهدي الله لنوره...	35	النور	94
وأجلب عليهم بخلبك ورجلك...	64	الإسراء	389
وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له...	204	الأعراف	161
وإنا لمسنا السماء فوجدناها...	9-8	الجن	438
وأنزل عليكم المن والسلوى.	57	البقرة	79
وأنزلنا عليكم المن والسلوى.	160	الأعراف	179
وأنزلنا من السماء ماء طهورا.	48	الفرقان	479
وبشّر الصابرين الذين...	157-155	البقرة	121
وتزودوا، فإن خير الزاد التقوى.	197	البقرة	83
وجعلنا في الأرض رواسي...	31	الأنبياء	286
وجعلنا من الماء كل شيء حي...	30	الأنبياء	285
وحور عين كأمثال اللؤلؤ...	24-22	الواقعة	156
ورتل القرآن ترتيلا.	04	المزمل	161
ورفعنا لك ذكرك.	04	الانشراح	356
وفيها ما تشتهي النفس...	71	الزخرف	153
ولو كنت فظا غليظ القلب لانقضوا...	159	آل عمران	412
وما تلك بيمينك يا موسى...	18-17	طه	179
ومثل الذين ينفقون أموالهم...	265	البقرة	293
ومن لم يجعل الله له نورا...	40	النور	94
ومن الليل فتهد به فافلته لك...	79	الإسراء	163
ونزلنا عليكم المن والسلوى	80	طه	79
وهو الذي جعل لكم الليل لباسا...		الفرقان	162
وهو الذي ينزل الغيث...	28	الشورى	130

نص الآية	رقمها	السورة	الصفحة
وَيَنْزِلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءٌ ...	11	الانفال	479
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ ...	02	الحجرات	190
يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ...	27-25	المطففين	164
يَوْمَ الْمُجْرِمِ لَوْ يَفْتَدِي ...	13	المعارج	84
يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ...	106	آل عمران	84
يَوْمَ يَنْفُخُ فِي الصُّورِ	18	النبا	103

ثالثا : فهرس الأحاديث النبوية

نص الحديث	المصدر	رقم الصفحة
إذا سألتُم الله فاسألوه الفردوس، فإنه أوسط الجنة وأعلى الجنة وفوقه عرش الرحمن، ومنه تنفجر أنهار الجنة .	ابن حمزة البيان 158 :1	164
أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ، ولا أُدُنُ سمعت ، ولا خطر على قلب بشر...	صحيح البخاري 142-141:2	153
ألا إن هذه الدنيا خضرة حلوة. ألا وإن الله مُستخلفكم فيها ، فلتنظر كيف تعملون.	الباقلاني: إعجاز القرآن ص133	73
إن الله خلق الخلق فجعلني في خيرة فرقمهم وخير الفريقين ، ثم تخير القبائل فجعلني في خير قبيلة ، ثم تخير البيوت فجعلني في خير بيوتهم فأنا خيرهم نفسا وخيرهم بيتا	ابن حمزة الحسيني: البيان والتعريف 397:1	206
إن الله كره لكم قيل وقال ، وكثرة السؤال . وإضاعة المال .	سيد سابق: قفه السنة 11:1	190
خيركم من تعلم القرآن وعلمه	الإتقان: 152:2	168
رفع القلم عن ثلاث... حتى يستيقظ .	سيد سابق قفه السنة 525 :2	167

رقم الصفحة	المصدر	نص الحديث
176		الرَّقِيقُ يَمْنُ وَالْخَرَقُ شَوْمٌ .
163	صحيح البخاري 135 : 1	صلاة الرسول بالليل ..
182	الشريف الرضي المجازات النبوية 174	عليكم بسنتي وسنة المهديين من بعدي ، عضوا عليها بالنواجذ .
	البيان 3: 45-46	فَهَلَا يَكْرَأُ تِلَاغِيهَا ... وَتَضَاجِكَ .
139	صحيح البخاري 99_98: 4	كُنَّا جُلُوسًا مَعَ النَّبِيِّ -ص- وَمَعَهُ عَوْدٌ يَنْكُثُ فِي الْأَرْضِ ... صحيح البخاري لَمَّا خُلِقَ لَهُ
197	الإتقان 2: 151	لَا يَخْلُقُ عَلَى كَثْرَةِ الرَّدِّ وَلَا تَنْقُضِي عَجَائِبُهُ ... صراط مستقيم .
161	صحيح البخاري 153_150: 3	لَمْ يَأْذَنْ اللَّهُ بِشَيْءٍ ... بِالْقُرْآنِ
26	الإتقان 1: 191	لَنْ يَغْلِبَ عُسْرٌ يُسْرَيْنِ
134	صحيح البخاري 4: 4	مَا مِنْ مُسْلِمٍ يَصْنِيهِ أَدَى مَرَضٍ فَمَا سِوَاهُ الشَّجَرَةُ وَرَقَّتْهَا .
	ابن حمزة البيان 3: 221	مَنْ شَابَ شَيْبَةً فِي الْإِسْلَامِ كَانَتْ لَهُ نُورًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ .

رقم الصفحة	المصدر	نص الحديث
168	الإتقان	من قرأ القرآن فأكمله وعمل به ...
169	2 : 152	
	الغزالي	منهومان لا يشبعان:
438	الإحياء	طالب العلم ، وطالب المال
	238:3	

رابعاً : فهرس الأعلام

(أ)

432	:	ابراهيم بن الأغلب
431 ، 363 ، 352	:	ابراهيم الخليل (النبي) - علس -
7	:	ابن أبي الرجال (أبو الحسن علي)
4	:	ابن أبي زرع
7	:	ابن ابي الخصال
500	:	ابن يقاء الأندلسي
464 ، 449 ، 442	:	ابن بّيا ع (ابن زنباع)
8	:	ابن تاشفين (عليّ بن يوسف)
8	:	ابن تاشفين (يوسف)
164	:	ابن جنيّ (عثمان)
7 ، 218 ، 367 ، 420 ،	:	ابن حبّوس
588 ، 569 ، 568 ، 501	:	
424	:	ابن حرب (معاوية بن أبي سفيان)
492	:	ابن حمديس الصّقليّ
541 ، 485 ، 482 ، 235	:	ابن خفاجة :
282	:	ابن خلّكان (احمد البرمكي)
51 ، 66 ، 77 ، 237	:	ابن الخُلف (أحمد بن عبد الرحمن)
245 ، 244 ، 243 ، 242	:	
326 ، 312 ، 288 ، 263	:	
333	:	
16 ، 43 ، 44 ، 53	:	ابن خميس التلمسانيّ
210 ، 207 ، 69 ، 67	:	
239 ، 237 ، 236	:	

122 ، 119	:	ابن ذي يزن (سيف)
10	:	ابن رشد (أبو الوليد)
541 ، 7	:	ابن رشيق القيرواني
541 ، 348 ، 38	:	ابن الرومي
10	:	ابن زهر (أبو بكر)
498 ، 482 ، 38 ، 33	:	ابن زيدون
195 ، 193 ، 541 ، 499	:	
7	:	ابن شرف القيرواني
7	:	ابن طفيّل
239 ، 223 ، 210	:	ابن عبدون المكناسي
64	:	ابن عربيّة
282	:	ابن الأثير (عزّ الدّين)
364 ، 352	:	ابن البتول (عيسى بن مريم النّبيّ)
14	:	ابن البناء (ابو عبدالله محمد)
237 ، 103	:	ابن الحافظ (ابن ابي بكر الجدّ)
210	:	ابن الحكيم (محمد بن عبد الرحمن بن يحيى)
431 ، 363 ، 352	:	آدم (عليه السّلام)
78	:	ابن الفارض (عمر)
242 ، 224	:	ابن الفكّون القسنطينيّ
236 ، 54 ، 16	:	ابن القوبع التّونسيّ
241 ، 59 ، 16	:	ابن المحلّي
490 ، 389	:	امروء القيس
13	:	ابن مرزوق الخطيب
124 ، 54 ، 53 ، 52	:	ابن معمر الطّرابلسيّ
238 ، 236 ، 198 ، 193	:	
583 ، 542 ، 501	:	

202 ، 159 ، 127 ، 124	:	ابن النحوي
238		
128	:	ابن نعيم (ابو محمد عبدالله)
208	:	ابن هانيء الأندلسي
8	:	ابن ياسين (عبدالله)
14	:	ابن يعلى (القاضي أبو عبدالله)
121	:	ابو بكر (الجد : وزير اشبيلية)
181 ، 179 ، 178	:	أبو بكر الصديق (رض)
13 ، 12	:	ابو تاشفين (الأول)
541 ، 389 ، 348 ، 227	:	أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)
369 ، 181 ، 180 ، 179	:	أبو حفص (عمر بن الخطاب - رض)
9	:	ابو حفص (عمر بن عبد المومن بن علي)
367 ، 65 ، 20 ، 16	:	أبو حفص (القاضي الأعماتي)
، 429 ، 420		
12	:	أبو حمّو (موسى الأول)
13	:	ابو حمّو (موسى الثاني)
66 ، 64 ، 51 ، 3	:	أبو الربيع (سليمان الأمير الموحدي)
420 ، 367 ، 237 ، 236		
465 ، 460 ، 442		
12	:	أبو زيّان
9	:	أبو سعيد (بن عبد المومن بن علي)
11	:	أبو سعيد (عثمان الأول)
431	:	إسماعيل (الإمام)
12 ، 9	:	أبو الحسن (عليّ بن عبد المومن)
416 ، 413 ، 401 ، 367	:	أبو الحسن (الملك المريني)

- أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم) : 123
الأعشى الأكبر (ميمون بن قيس) : 493
أبو محمد (عبدالله) : 9
أبو هلال العسكري : 312
أبو يعقوب (يوسف بن عبدالمومن) : 10 ، 9
أندريه باسي : 3

(ب)

- البحثري (أبو عبادة الوليد) : 500 ، 492 ، 477 ، 227
541
البغدادى (عبداللطيف) : 18
البوصري (شرف الدين) : 242 ، 128

(ت)

- التازي (إبراهيم) : ، 237 ، 78 ، 75 ، 67
التجاني (محمد بن علي الزناتي) : 384 ، 380 ، 371 ، 367
504 ، 482 ، 442 ، 393
515
التدلسي (ابن عبدالسلام) : 236 ، 43 ، 34 ، 16
التللسي (أبو عبدالله محمد بن أبي جمعة) : 14
التوحيدي (أبو حيّان) : 313
التوزري (أبو عبدالله محمد بن علي) : 242 ، 127

(ث)

- الثغري (أبو عبدالله محمد بن يوسف) : 14

(ج)

جابر	:	11
الجاحظ (أبو عثمان)	:	256 ، 227
جاكسون	:	376
جبريل (عليه السلام)	:	361 ، 355
الجرابي	:	424 ، 423 ، 420 ، 367
الجزائري (أبو عبدالله)	:	236 ، 51 ، 24 ، 16
الجزائري	:	239 ، 211

(ح)

الحاجي خليفة	:	128
حازم القرطاجني	:	561
حافظ ابراهيم	:	470
حسن بن ثابت	:	358 ، 93
الحسن بن جابر	:	11
الحضرمي (عبد المهيمن)	:	64
الحكم بن هشام	:	5

(خ)

الخزاعي (علي بن محمد) التلمساني	:	583 ، 531 ، 501
الخطابي (ميمون بن علي)	:	123 ، 103 ، 92 ، 66
	:	358 ، 350 ، 241 ، 237
	:	363
الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الحرث)	:	348

(ذ)

ذو الرمة	:	443
ذو النورين (عثمان بن عفان رض)	:	181 ، 180

(ر)

- الرحسوي (أبو القاسم) : 414 ، 413 ، 401 ، 367
ريتشاردز (الناقد الإنجليزي) : 480

(ز)

- زكي مبارك (الدكتور) : 18
زهير بن أبي سلمى : 369
الزواوي (أبو منصور بن عبدالله) : 13
زيدان بن زيّان : 11

(س)

- سارية بن زعيم (قائد جيش المسلمين في نهاوند) : 180
السبتي (ابن رشيد الغرناطي) : 237 ، 99 ، 66 ، 51
479 ، 442
سليمان (النبي) عليه السلام : 122 ، 120
سيد نوفل (الدكتور) : 445
سيف الدولة (الأمير الحمداني) : 503 ، 412 ، 380

(ش)

- الشاطبي (أبو القاسم) : 368
الشريف الحسني (أبو عبدالله محمد بن أحمد) : 13
الشريف الحسني (أبو محمد عبدالله بن أحمد) : 14

(ط)

- طارق بن زياد : 424 ، 423
الطمار (محمد) : 7

(ظ)

- الظريف (محمد التونسي) : 333

(ع)

- 369 : العباس بن أحمد (الملك المريني)
4 : عبدالرحمن بن رستم
238 ، 203 ، 184 ، 124 : العبدري (الرحالة المغربي)
426 ، 425 ، 367 ، 10 ، 9 : عبدالمومن بن علي
11 : عثمان بن جابر
417 : عثمان بن المستنصر بالله
14 : العقباني (أبو عثمان سعيد بن محمد)
425 ، 424 ، 176 ، 83 : علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه)
8 : علي بن يوسف بن تاشفين
431 : عيسى (النبي) - عليه السلام -

(ق)

- 241 ، 236 ، 17 ، 7 : القاضي عياض
365 ، 359 ، 350 ، 242 :
583 ، 539 ، 535 ، 501 :
417 ، 317 : قطان
443 ، 369 : قدامة بن جعفر
282 : القزويني (زكرياء)
7 : القفص (أبو عبدالله الأعمى)
366 ، 359 ، 351 ، 241 : القلعي (محمد بن الحسن)
180 : قيصر (ملك الروم)

(ك)

- 519 ، 387 : كريماس
122 ، 120 ، 119 : كسرى (ملك الفرس)

الكلاعي (أبو القاسم) : 348

كميل بن زياد : 176

(ل)

اللّلياني (أحمد) : 549 ، 501 ، 51

اللّواتي (أبو عبد الله) : 236 ، 23 ، 20 ، 18

(م)

مالك بن المرحّل : 350 ، 237 ، 86 ، 66

363 ، 358

المتنبّي (أبو الطيّب) : 503 ، 412 ، 389 ، 380

579 ، 541

مجنون ليلى (قيس بن الملوّح) : 22

المخلق بن خنشم : 493

محمد بن اسماعيل : 431

محمد بن عبد الله (النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم) : 93 ، 78 ، 77 ، 73

126 ، 122 ، 97 ، 94

164 ، 153 ، 139 ، 134

181 ، 178 ، 177 ، 176

297 ، 190 ، 184 ، 182

247 ، 242 ، 238 ، 206

259 ، 256 ، 254 ، 250

273 ، 272 ، 271 ، 270

298 ، 292 ، 280 ، 276

334 ، 327 ، 301 ، 299

342 ، 337 ، 336 ، 335

352 ، 351 ، 350 ، 344

361 ، 360 ، 359 ، 358

365 ، 364 ، 363 ، 362

431 ، 425 ، 424 ، 366

534 ، 533 ، 531

387 :

محمد مفتاح (الدكتور)

282 :

محمود بن سيكتين

76 :

محي الدين بن عربي

395 ، 392 ، 371 ، 367 :

المستنصر بالله (الملك المريني)

، 583 ، 542 ، 427

345 ، 341 ، 338 :

المسدّي (الدّكتور عبدالسلام)

348 :

مسلم بن الوليد

7 ، 6 :

المعزّ بن باديس

238 ، 199 ، 193 ، 124 :

المغيلي (عبدالكريم)

46 :

المليكشي (ابن عمر)

631 :

موسى (النّبي) عليه السلام

583 ، 531 :

موسى بن أبي عنان (الملك المريني)

424 ، 423 :

موسى بن نصير

356 ، 355 ، 350 ، 241 :

المهدويّ (يوسف البكريّ)

361 ، 357

4 ، 3 :

المهدي بن تومرت

443 :

مي

(ن)

541	:	الذابغة الذبياني
227 ، 7	:	الناصر بن عباس
395	:	نزار
122 ، 120	:	النعمان بن المنذر
128	:	النقاوسي
541 ، 7	:	النهشلي (عبدالكريم)
431	:	نوح (النبي) - عليه السلام -

(هـ)

227	:	هارون الرشيد
74	:	هنريش بليث
582 ، 504 ، 501	:	الهواري (محمد بن عبدالله)

(و)

499 ، 33	:	ولادة بنت المستكفي
----------	---	--------------------

(ي)

14 ، 13	:	يحيى بن خلدون
417 ، 395	:	يعرب
417	:	يعقوب بن المستنصر بالله
420 ، 367	:	يعقوب المنصور
489 ، 367	:	يوسف بن عبدالمومن

خامسا: المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي

أ- العربيّة

- 1- أبو حمّو موسى الزيّاني
ت/ د. عبد الحميد حاجيات
ش. و. ن. ت. الجزائر 1394هـ / 1974م .
- 2- الإتقان في علوم القرآن
جلال الدين السيوطي
مطبعة ومكتبة البابي الحلبي - مصر 1370هـ / 1951م ط 3 .
- 3- أثر الأندلسيين في الأدب المغربي
محمد الصّالح جون
رسالة دكتوراه مرقّنة قدّمت الى جامعة الجزائر (نسخة منها في مكتبة
معد اللغة العربيّة وآدابها - جامعة تلمسان - تحت رقم 15:01:05)
- 4- إحكام صنعة الكلام
أبو القاسم الكلاءي
ت/ د. رضوان الداية .
دار الثقافة - بيروت 1966 م ط 1 .
- 5- إحياء علوم الدّين
أبو حامد الغزالي
دار المعرفة - بيروت 1402هـ / 1982م .
- 6- أدباء العرب
بطرس البستاني
دار الجيل - بيروت . د. ط / د. ت .

7- أدب الفقهاء

عبدالله كنون

دار الكتاب اللبناني بيروت 1404هـ / 1984م .

8- الأدب في عصر دولة بني حمّاد

أحمد أبو رزّاق

ش . و . ن . ت - الجزائر - 1971م .

9- الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها (ج 1) .

د . عباس الجراري

مكتبة المعارف، الرباط 1979م .

10- أزهار الرياض

المقريّ (أحمد بن محمد)

طبع ثلاثة أجزاء بمصر والرّابع والخامس بالمغرب الأقصى ، مطبعة

فضالة - المحمدية - د . ت

11- إعجاز القرآن

الباقلاني (أبو بكر)

ت / أحمد صقر دار المعارف بمصر 1963م .

12- الإعلام بمن حلّ مراكش وأغمات من الأعلام

عبّاس بن ابراهيم المراكشي

المطبعة الجديدة بفاس (المغرب) 1355هـ / 1936م ط 1

13- الأعلام

خير الدين الزركلي

دمشق ، ط 3

- 14- الإفصاح في فقه اللغة
عبدالفتاح الصّعيدي / حسن موسى
دار الفكر العربيّ - مصر ، ط 2 .
- 15- الألسنيّة العربيّة
ريمون طحّان
دار الكتاب اللّبناني - بيروت 1981 ط 2 .
- 16- الإمتاع والمؤانسة
أبو حيّان التّوحيدّي ت/ أحمد امين / أحمد الزين -
منشورات المكتبة العصرية - بيروت- ه . ت .
- 17- الأنوار المنبجلة من أسرار المنفرجة
النقاوسي (أبو العباس بن أبي زيد)
(مخطوط الخزانة الملكيّة القصر الملكي) الرباط .
- 18- الأنيس المطرب بروض القرطاس
ابن ابي زرع
أو بسال 1843- 1846م .
- 19- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان
ابن مريم التلمساني - مراجعة محمد بن أبي شنب
المطبعة الثّعالبيّة - الجزائر 1326هـ / 1908م ط 1 .
- 20- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد
يحيى بن خلدون ت/ ألفرد بيل
الجزائر 1903- 1910- (2 ج) .
- 21- بغية الوعاة
السّيوطي (جلال الدّين)
مطبعة السعادة - القاهرة 1964 (ط 1) .

22- البلاغة والأسلوبية

هنريش بليث / تر. د محمد العمري

منشورات دراسات سال الدار البيضاء 1989م ط 1 .

23- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب

ابن عذاري المراكشي (أبو العباس احمد بن محمد)

حَقَّق الأجزاء الثلاثة : ١ . ليفي بروفنصال / حَقَّق الجزء الرابع الدكتور

إحسان عباس ، طبع دار الثقافة - بيروت 1967م .

24- البيان والتبيين

الجاحظ - ت / السندوبي

دار الفكر للجميع - مصر 1968م .

25- تاريخ الأدب الجزائري

محمد الطاهر

ش . و . ن . ت - الجزائر 1969م ط 1 .

26- تاريخ الأدب العربي

ريجيس بلاشير تر / د. إبراهيم الكيلاني

د . ت . ن . تونس / م . و . ك - الجزائر 1986م .

27- تاريخ الأدب العربي

د . عمر فـرّوخ

دار العلم للملايين - بيروت 1985 هـ / 1965- ط 1 .

28- تاريخ الأدب العربي

كارل بروكلمن تر / د. عبدالحليم النجار

دار المعارف- القاهرة 1968م .

- 129- التّبيان في شرح ديوان المتنبي
العكبري - حققه : مصطفى السّقا وزميله
نشر : مصطفى البابي الحلبي - القاهرة 1956م
- 30- اتّجاهات البنية الصّوتية في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات - الدار البيضاء 1990م
- 31- التّغريب والتّرهيب
الحافظ المنذري
دار احياء التراث العربيّ - بيروت 1388هـ / 1968م ط3
- 32- التّشوف الى رجال التّصوّف
أبو يعقوب يوسف بن الرّيات
تصحيح : أدولف فور - مطبوعات افريقيا الشّمالية الرّباط 1958م ط1
- 33- التّعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا
عبدالرحمن بن خلدون ت / محمد بن تاويت الطّنجي
نشر لجنة التّأليف والترجمة والنّشر بالقاهرة 1370هـ / 1951م
- 34- التّوازن الصّوتي في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات سال - الدار البيضاء - 1990م
- 35- تحليل الخطاب الشّعري - استراتيجية التّناص
د. محمد مفتاح
المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب 1986م ط2
- 36- تحليل لغوي أسلوبيّ
عبدالرحيم الرّحوماني / محمد بو حمدي
دار الامان - الرّباط 1990م

37- تطوّر شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام

أحمد فلاق عروات

د. م. ج. - الجزائر 1991م ط 1 .

38- تعريف الخلف برجال السلف

الحفناوي (أبو القاسم بن ابراهيم)

طبع فونتانا - الجزائر 1324هـ / 1906م .

39- تفسير التحرير والتّصوير

الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور

د. ت. ن. - تونس / م. و. ك. - الجزائر 1984م .

40- جدليّة الزّمن

فاستون باشلار تر / خليل أحمد خليل

د. م. ج. - الجزائر 1982م ط 1 .

41- جذوة الاقتباس

(في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس)

ابن القاضي (أحمد المكناسي)

دار منصور للطباعة والوراقة - الرباط ط 1973م .

42- جماليّات المكان

يوري لوتمان - تر / سيزا قاسم

مطبعة عيون - الدّار البيضاء 1988 ط 2 .

43- الحلّ السّندسيّ في الأخبار التّونسيّة

ابن الوزير السّراج ت / محمد الحبيب الهيلة

الدّار التّونسيّة للنّشر 1970م د. ط .

- 44- حول مفهوم النثر الفني
البشير المجذوب
الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس 1982م ط1 .
- 45- حياة الحيوان الكبرى
الدميري (كمال الدين محمد)
دار التحرير للطباعة والنشر - مصر 1966م .
- 46- ابن خميس: شعره ونثره
طاهر توات
د . م . ج - الجزائر 1991م ط1 .
- 47- خريدة القصر وجريدة العصر
(قسم شعراء المغرب)
فتح وزاد عليه ؛ محمد العروسي المطوي وصاحبه .
د . ت . ن - تونس: ش ، و ، ن ، ت . الجزائر 1972م .
- 48- دائرة المعارف
فؤاد أفرام البستاني
ط . بيروت 1960م .
- 49- دراسات في الأدب المغربي القديم
د . عبدالله حمّادي
دار البعث بقسنطينة (الجزائر) 1406هـ / 1986م ط1 .
- 50- دراسة سيميائية تفكيكية ...
د . عبد الملك مرتاض
د . م . ج - الجزائر 1992 ط 1

51- درّة الحجال .

ابن القاضي (أحمد بن محمد المكناسي)

نشر المكتبة العتيقة بتونس / دار الحديث بالقاهرة 1970م ط 1 .

52- الدرّ النّفيس من شعر عبد الله بن خميس

ت / عبد الوهاب بن منصور

مطبعة ابن خلدون - تلمسان 1965 ه ط 1 .

53- دليل مؤرخ المغرب الأقصى

عبد السلام بن سودة

دار الكتاب - الدّار البيضاء (المغرب) 1960م ط 2 .

54- الدولة الحمّاديّة

رشيد بو رويّة

د . م . ج . الجزائر 1977م - ط .

55- الدّيباج المذهب

ابن فرحون (إبراهيم بن عليّ)

المطبعة الجديدة بفاس (المغرب) 1316ه ط 1 .

56- ديناميّة النّصّ

د . محمد مفتاح

المركز الثقافيّ العربيّ- الدار البيضاء (المغرب) 1987 ط 1 .

57- ديوان جني الجنّتين في مدح خير الفرقتين

ت / دراسة ، د . العربي دحو

(بحث مرقون بجامعة الجزائر) 1407ه / 1987م طبع د . م . ج الجزائر 1994م .

58- ديوان (سليمان الموجّدي)

ت/ ابن تاويت - سعيد أعراب- م ، القبّاح
كلّية الاداب- جامعة محمد الخامس- الرباط - د. ت

59- الذّيل والتّكملة

ابن عبد الملّك

طبع في بيروت الرابع سنة 1964 والخامس (ق1) سنة 1965م والخامس (ق2) سنة 1965م

ت/ د . احسان عباس دار الثقافة - بيروت 1965

60- الرّحلة المغربيّة

العبدريّ (محمد بن عليّ بن احمد)

نشر كلية الاداب- جامعة الجزائر ت/ أحمد بن جدّو

الجزائر 1964م

61- زاد المسافر وغرّة محيا الادب السافر

التجيبّي

ت/ عبدالقادر محّداد

دار الرائد العربي - بيروت 1970م

62- الزّبدة في شرح البردة

د. عمر موسى باشا

ش.و.ن.ت - الجزائر 1393 هـ / 1972م ط1

63- سرّ صناعة الاعراب

ابن جنّي

شركة ومطبعة البابي الحلبي 1954م ط1

64- السّعادة الابديّة

محمد بن المؤقت المراكشي

المطبعة الحبريّة بفاس (المغرب) 5. ت

56- شعر الطبيعة في الادب العربي

د. سید نوفل

دار المعارف بمصر - ط 2

66- شعر الفقه _____اء

د. حسني زاعزعة

المكتبة العربية بحلب 1399هـ: 1979م ط 1

67- الشَّعْرُ الْمَغْرِبِيُّ فِي الْعَصْرِ الْمَرِينِيِّ

د. عبدالسلام شقور

رسالة جامعية نوقست بجامعة الرباط: 1991م

68- الشعر والكتابة

طرّاد الكيسسي

وزارة الثقافة والاعلام (بغداد) 1987م

69- صحيح الامام البخاري

شرح العقلائي

دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت (لبنان)

70- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي

الولي محمد

المركز الثقافي - الدار البيضاء 1990 م ط 1

71- الصورة في شعر أبي تمام

د. عبدالقادر الرباعي

جامعة اليرموك - أربد - الاردن 1400هـ / 1986م

72- الضوء اللامع

السخاوي

القاهرة 1354 هـ / 1355 هـ (12 ج)

73- العشاق الثلاثة

له . زكي مبارك

المكتبة العصرية - بيروت - د . ت

74- العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين

محمد المنونبي

ط . تطوان 1950 م

75- علم الدلالة العربي

د ، فايز الدايبة

د . م . ج الجزائر 1988 م

76- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده

ابو الحسن بن رشيق (القيرواني)

دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء - د . ت .

77- عنوان الأريب (2 . ج)

محمد النيفر

المطبعة التونسية ، تونس 1351 هـ ط 1 .

78- عنوان الدراية

الغبريني ت / رابح بونار .

ش ، و ، ن ، ت - الجزائر 1971 م .

79- الغصون الياضنة في شعراء المئة السابعة

ابن سعيد الأندلسي ت / ابراهيم الأبياري

دار المعارف بمصر - ط 2 ، د . ت .

80- فقه السنة

سید سابق

دار الكتاب العربي - بيروت 1403 هـ / 1983 م ط5

81- القاضي عياض الأديب د. عبدالسلام شقور

دار الفكر المغربي - المغرب 1983 م ط1 .

82- قراءات (مع الشَّاطِئِ والمُتَنَّبِي وابن خلدون)

د. عبدالسلام المسدي

الشركة التونسية للتوزيع - تونس 1984 م

83- قضايا المنهج في اللغة والادب

د. محمد مفتاح وآخرون

دار توفيق للنشر - الدار البيضاء 1987 م ط1 .

84- قلائد العقيان في محاسن الأعيان

الفتح بن خاقان

مطبعة التقدم العلميّة - القاهرة 1320 هـ .

85- القيروان عبر عصور ازدهار الحضارة

الحبيب الجلجاني

ط . تونس 1965 م

86- الكامل في التاريخ

ابن الاثير (عز الدين علي بن محمد)

دار صادر بيروت 1982 م .

87- كتاب الصناعات

أبو هلال العسكري ت / البجاوي وصاحبه

نشر البابي وشركاه - القاهرة 1971 ط1 .

- 88- كتاب العبر المبتدأ والخبر...
عبدالرحمن بن خلدون
بيروت 1959م
- 89- الكتيبة الكامنة في من لقيناه من شعراء المئة الثامنة
لسان الدين بن الخطيب
ت/ د ، احسان عباس بيروت 1963م
- 90- كشف الظنون
حاجي خليفة
طهران ، 1957م ط 3
- 91- كيف نعتبر الشابي مجددا ؟
الطاهر الهمامي
ذ.ت.ن. تونس 1985، ط 3
- 92- لحظة الابدية
" دراسة الرّمان في القرن العشرين "
سمير الحاج شاهين
المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت 1980م، ط 1
- 93- المؤنس في أخبار افريقيا وتونس
ابن ابي دينار ت/ محمد شمام
المكتبة العتيقة - تونس 1967م
- 94- مبادئ النقد الادبي
ريتشاردز تر/ د . مصطفى بدوي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر مايو 1929م
- 95- المجازات النبوية
الشريف الرضي
مطبعة البابي الحلبي - القاهرة

- 96- مدخل الى نظرية القصة
سمير المرزوقي / جميل شاكر
د. ت. ن. - تونس / د. م. ه. ج. - الجزائر - د. ت.
- 97- المعجب (في تلخيص أخبار المغرب)
عبد الواحد المراكشي ت / سعيد العريان وصاحبه
دار الكتاب - الدار البيضاء 1978 ط7.
- 98- معجم أعلام الجزائر.
عادل قويهض
المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 1971 ط1
- 99- معجم الألفاظ القرآنية
محمد اسماعيل ابراهيم
دار الفكر العربي - القاهرة - د. ت.
- 100 - معجم مقاييس اللغة
ابن فارس ت / عبدالسلام هارون .
مكتبة البابي الحلبي بمصر 1392 هـ / 1972 م ط2 .
- 101- المغرب العربي - تاريخه وثقافته -
رابح بونار
ش. و. ن. ت. ، الجزائر ، د. ت.
- 102- المقابسات
أبو حيان التّوحيدي ت / السّندوبي
القاهرة 1929 م ط1.
- 103- منهاج البلغاء وسراج الأدباء
حازم القرطاجني - ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة
دار الكتب الشرقية - تونس 1966

104- موسوعة الطيـور

ج . هنـزك تر / دريد نوايا
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
لبنان 1403هـ / 1983م ط1

105- موسيقى الشعر

د. ابراهيم أنيس
مكتبة الانجلو المصرية - مصر 1965 ؟ ط3

106- النبوغ المغربي في الأدب العربي

عبدالله كنون
دار الكتاب اللبناني - بيروت 1961 ط2

107- نثير فرائد الجمـان

ابن الأحمر الغرناطي الأندلسي
ت/ د. محمد رضوان الهداية
عالم الكتب - بيروت 1406هـ / 1986م ط1

108- نفح الطيب

المقري (احمد بن محمد) ت/ محي الدين عبدالحميد
مطبعة السعادة القاهرة 1367هـ / 1949م ط1

109- نقد الشعر

قدامة بن جعفر ت/ كمال مصطفى
مكتبة الخانجي بمصر / مكتبة المثنى ببغداد 1963م

110- النقد الأدبي

د. أحمد أمين
مكتبة النهضة المصرية - القاهرة 1963م - د. ط

111 - النّقد البنيويّ للحكاية

رولان يارث تر / أنطوان أبو زيد

منشورات عويدات - بيروت / باريس 1988م .

112 - النّقد والحداثّة

د. عبدالسلام المسدي

دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت 1989م ط1 .

113 - نيل الابتهاج بتطريز الديباج

أحمد يابا التبكّسي

كلية الدّعوة الإسلاميّة طرابلس (ليبيا) الطبعة الأولى 1989م .

144 - الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى

د. محمد بن تاويت

دار الثقافة - الدّار البيضاء 1403هـ / 1983م ط1 .

115 - ورقات من الضّارة العربيّة بافريقيّة

حسن حسني عبدالوهاب

مطبعة المنار - تونس 1965م

116 - وفيات الأعيان

ابن خلكان ت / محي الدين عبد الحميد

مكتب النهضة المصريّة بالقاهرة 1967م ط1 .

117 - يتيمة الدهر

الثّعالبي ت / محي الدين عبد الحميد

مطبعة السعادة القاهرة 1956م ط2 .

ب = الدورات

مجلة الأصالة

وزارة الشؤون الدينية - الجزائر -
العدد 26 السنة الرابعة رجب / شعبان 1395هـ
جويلية / أوت 1975

مجلة " المشكاة "

عدد مزدوج : 15 - 16
محرم - جمادى الثانية 1413هـ / يوليو - دجنبر 1992م
وجدة (المغرب) .

مجلة " الموسم الأدبي "

يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها - جامعة
تيزي وزو ع 4 سنة 1411هـ / 1991م .

جـ - المراجع الأجنبية (الفرنسية)

- DICTIONNAIRE
GREIMAS
- L'ENONCIATION DE LA SUBJECTIVITE
DANS LE LANGUAGE
CATHERINE KERBRATE ORECHIOUI
PARIS , ARAMAND KOHINE 1980
- HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DE LA PENSSE FRANÇAISE
CONTEMPORAINE DANIEL MORNEI
- IBN KHAMIS POETE TLEMCENIEN DU XIII^e SIECLE
ABDESSELEM MEZIANE
SOCIETE HISTORIQUE ALGERIENNE ALGER .S.D.
- LINGUISTIQUE ET POETIQUE EDITION MINUIT
- SEMANTIQUE DE LA METAPHORE ET DE LA METONYMIE
MICHEL DE GUERU PARIS 1972
- SEMANTIQUE STRUCTURELLE (LAROUSSE)
- LA SEMIOTIQUE LITTERAIRE
M. ARRIVE
- LE TEMPS
HARLD WENRICH
COLLECTION POETIQUE, ED. SEUIL, PARIS- S.D.

R E V U E S

- CHANGE N°6, 3^e TRIMESTRE, PARIS 1970
- REVUE DES ETUDES ISLAMIQUES, ANNEE 1936

سادسا : فهرس المواد التفصيلي

الاهداء

شكر وتقدير

مقدمة :

توطئة : الحالة السياسية والاجتماعية والفكرية : 1- 14

الباب الاول

الشعر الذاتي : 15- 239

(16- 66)

الفصل الاول

الغزل والنسيب

مفهوم كل من الغزل والنسيب والتشبيب : 17

دراسة فنية جمالية في هذا الغرض لنصوص كل الشعراء :

- اللواتي : 18

- الاغماتي : 21

- الجزائري (ابو عبد الله) : 24

- التدلسي (ابن عبد السلام) : 34

- ابن خميس التلمساني : 43

- ابن معمر الطرابلسي : 52

- ابن القوبي مع التونسي : 54

- ابن المحلبي : 59

(67- 123)

الفصل الثاني

الزهد والرثاء

الزهد : 69

دراسة فنية تأشيرية في هذين الغرضين لكل من الشعراء

- ابن خميس التلمساني يزهد في الدنيا : 70

- ابراهيم التازي يؤنب العاصمين السامين : 75

- 77 - ابن الخلوف القسطنطيني يلتمس عفو الله :
 - 81 - أبو الربيع سليمان يدعو إلى التهجّد والتبتل والطاعة لله :
 - 86 - مالك بن المرحّل يتحدّث عن صراع بين رغبة نفسه وبين كبحها :
 - 92 - ميمون الخطابي يمدح الله ويرفض مدح الخلق :
 - 97 - الرثاء :
- دراسة لنصين عند شاعرين في هذا المضمار هما :
- 98 - ابن رشيد يرثي أبنا له :
 - 103 - ميمون بن علي الخطابي يرثي ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ :

(203 - 124)

الفصل الثالث

التأمل والمناجاة

دراسة فنية تفصيلية لنصوص الشعراء الفقهاء

- ابن النحوي يتحدّث عن انفراج الازمة من خلال قصيدته الطويلة الموسومة بعنوان " المنفرجة " : 128
- العبدري يتذكّر ويناجي ويتشوق وهو بتلمسان : 184
- ابن شبرين يعبّر عن ذكرياته وحنينه : 194
- ابن معمر الهواري يعرب عن حنينه إلى وطنه : 198
- المغيلي يتغنّى بمدينة فاس في رقّة وعذوبة : 200
- اجمال الخصائص الفنية لهؤلاء الشعراء : 202

(235 - 204)

الفصل الرابع

الفخر ومدح الذات

دراسة نصوص في هذا المقام لكل من الشعراء

- ابن خميس يفخر بنفسه في نصين : 207
- ابن خميس يفخر بمدينة تلمسان (مسقط رأسه أصلاً) : 208
- ابن عبدون المكناشي يفخر بالشيب : 210
- الجزنائي يفخر بشيمه وأخلاقه : 211

- 218 - ابن حبوس في موقف الفخار بالذات:
- 224 - ابن عبدون يفخر بمكناس:
- 226 - ابن الفكون يفخر بمدينة بجاية:
- 235 - كلمة مجملّة عن فخر الشعراء الفقهاء:
- 236 - اجمال لاهم محتويات الباب الاول:

الباب الثاني

(585-240)

الشعر الموضوعي

الفصل الاول

(366-241)

المديح النبوي

سبب الاستفتاح بهذا الغرض والتعرض لقيمته الفنية

- 243 - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن الخلوف:
- 244 - بنية القصيدة:
- 245 - طبيعة البنية في النص:
- 253 - تشكيل رؤيا الشاعر (القمرّي):
- 256 - بنية اللغة:
- 257 - بنية التساؤل:
- 257 - بنية التأثر:
- 258 - بينية البعاد:
- 258 - بنية الانغماس الكلي:
- 259 - بنية البوح:
- 259 - بنية الاشتياق:
- 265 - النظام الفعلّي:
- 267 - النظام الاسميّ:
- 269 - المعجم الفني للنصّ:

- 269 - الزمن والافق والكواكب:
- 269 - الروض والزهر والدوح :
- 269 - البين والدموع والالام :
- 270 - الوصال والصبابة والشدو:
- 270 - استعراض للحسن الخارق:
- 270 - المدينة المنورة وقبر الرسول:
- 272 - النص بين الوصف والتفسير والتأويل:
- 272 - جو النص من خلال بنى:
- 274 - دلو :
- 274 - شعر الزهر:
- 274 - ذهب خد السورد:
- 274 - برق وجه النهر :
- 275 - يوقع في خدى على رسمه بحرا:
- 275 - وخضب كفيه :
- 276 ولم ار شمسا تهصر الغصن:
- 276 - وأسط شجري :
- 276 - امتداد الايقونة الى الاخرى وتشكيلها معها محسوسا في ثوب المعنوى
- 283 الفضاء الشعري :
- 283 - الفضاء المتحرك:
- 287 - الفضاء الثابت:
- 289 - الفضاء الحالم :
- 290 - الفضاء الشاسع:
- 291 - الفضاء الضيق:
- 293 - الفضاء المنشرح :
- 294 - الفضاء الحزين :

295	الفضاء الظافر:
296	الفضاء المنهزم:
298	الفضاء التائه:
300	- الزمن الادبي في النص:
301	- الزمن الحالم:
304	- الزمن المنشرح:
305	- الزمن المريح:
306	- الزمن الحرام:
308	- الزمن الحزين:
309	- الزمن التائه:
310	- الزمن الأسر:
312	- التركيب الايقاعي:
314	- الايقاع المركب:
317	- الايقاع الداخلي:
322	- الايقاع الخارجي:
328	- النص الشعري:
333	ب - دراسة تضافرية لنص محمد بن الطريف:
336	- المجموعات الدلالية للنص:
337	- تفسير مرجعية المحاور الثلاثة:
338	- تداول الضمائر او ازدواجها احيانا:
345	- البنى النحوية:
349	ج - اجمال لعناصر النصوص الباقية:
351	- الخصائص الفنية للنصوص:
352	- الاماكن والاعلام:
354	- الايقاع:

- 356 - التناسل مع القرآن الكريم :
- 357 - التركيب الشعري في هذه النصوص :
- 361 - النص الاول (يوسف البكري) :
- 363 - النص الثاني (ميمون بن علي الخطابي) :
- 364 - النص الثالث (ابن المرحل) :
- 365 - النص الرابع (القاضي عياض) :
- 366 - النص الخامس (ابن الحسن القلعي) :

الفصل الثاني

الممدح والتهنئة (367 - 441)

- 368 كلمة موجزة عن هذا الغرض :
- 368 - التزام الفقهاء الشعراء بشروط في مدح الحكام :
- 371 - دراسة سيميائية لنص التجاني يمدح فيه الملك :
- المريني (المستنصر بالله)
- 371 أ- المستوى الموضوعاتي :
- 372 - الممدح المبجل وألفاظه :
- 372 - الجمال وألفاظه :
- 372 - الممدح وألفاظه :
- 373 - الامثال والحكم وألفاظها :
- 373 - الحرب وألفاظها :
- 373 - النسيب وألفاظه :
- 373 - الفرس وألفاظه :
- 374 - السيف والرمح وألفاظهما :
- 374 العلاقة بين المرسل / المرسل اليه وألفاظهما :
- 374 - الفخار بالنفس والفاظه :

- ب - الايقاع : 375
- العناصر السبعة التي كونت النص : 377
- ج - مستوى التفاعل في النص : 380
- الزمان بمختلف أنواعه : 381
- المكان وأنواعه في النص : 383
- تكرار التركيب : 385
- الترادف : 385
- الربط بأدوات العطف : 385
- رابط الضمائر : 385
- التوكيد اللفظي : 385
- التضاد : 386
- الاقتضاء : 386
- الحوار الخارجي في النص : 387
- الحوار الداخلي : 389
- بؤرة القصيدة : 391
- خاتمة القصيدة : 392
- نص القصيدة : 393
- دراسة فنية سيميائية لنص الرحوي يهنيء فيه ابا الحسن المريني : 401
- معالم هذا النص السبعة : 401
- المستوى الموضوعاتي : 402
- المدح المجل والفاظه : 402
- مآثر الممدوح : 403
- العلاقة بين الممدوح / الآخر : 403
- الالفاظ الدعائية للمدوح : 403
- الحرب والفاظها : 403
- الايقاع : 404

- 406.....: مستوى التفاعل في النص -
- 408.....: الزمان -
- 408: المكان (المحدود- اللامحدود) -
- 410: تكرار التركيب -
- 410: التبرادف -
- 410: الربط بأدوات العطف -
- 410: ربط الضمائر -
- 411: التوكيد اللفظي -
- 411: التضاد -
- 411: الاقتضاء -
- 412: الحوار الخارجي -
- 412: الحوار الداخلي -
- 413: بؤرة القصيدة -
- 414: خاتمها -
- 416: نص الرحـوي -
- 420: اجمال الدراسة لكل من الشعراء -
- 420: أ- ابي الزبيح سليمان يهنيء يعقوب المنصور -
- 421: التركيز في دراسة هذا النص على سبعة جوانب اساسية -
- 423: ب- الشاعر الجراوي يهنيء عبدالمومن بن علي -
- 424: العناصر الاربعة المكونة للنص -
- 425: ج- ابن حبوس يمدح عبد المومن بن علي -
- 427: الاشادة والتعظيم هما السمة البارزة في هذا النص -
- 429: د - الاغماتي يمدح يوسف بن عبدالمومن -
- 431.....: سيطرة العدد "سبعة" على ذهنية الشاعر -
- 436: ائتلاف الحروف، تلاؤم الجملة الشعرية -

- الخصائص الفنية المشتركة للنصوص الأربعة: 439.....
- الإيقاع: 439.....
- البنى الفردية: 439.....
- البنى الجمعية: 439.....
- الثنائية التضادية: 440.....
- الثنائية الترادفية: 440.....
- توظيف الصور: 440.....
- الاستعانة بأدوات انشائية: 441.....
- التناص والتضمين: 441.....
- شيوع المصطلحات الفقهية: 441.....

(501-442)

الفصل الثالث

443

وصف الطبيعة

- ندوة هذا الشعر في الأدب العربي: 445.....
- أهم محاور هذا الفصل: 448.....
- أ- وصف الربيع: 449.....
 - ابن زنباع: 449.....
 - تحليل جمالي لنصه بتقسيمه إلى مشاهد: 450.....
 - أبو الربيع سليمان: 460.....
 - تحليل نصه بتقسيمه إلى مشاهد: 460.....
- ب- وصف الطبيعة: 464.....
 - أبو الربيع سليمان في وصف ممزوج بالغزل: 465.....
 - الشاعر نفسه يصف وردة: 472.....
 - تحليل هذا النص بمنهج جمالي: 473.....
 - أبو الربيع يصف معركة بين الرياض والأمطار: 474.....

- ج - وصف الباعورات : 479
- أبو القاسم السبتي يصف واحدة : 479
- د - وصف العشايا وجلسات السمر : 483
- نص للشاعر (التجاني) يشتمل على مشهدين : 484
- هـ وصف القصور والعمران : 492
- ابن الفكون يصف قصر الرفيع : 493
- خلاصة لاهم ما احتوى عليه الفصل : 501

(584 - 502)

الفصل الرابع

الخاطرة والعتاب

- 503
- أولا الخاطرة : 504
- أ - الاخلاص للآخر والاشتياق اليه : 504
- تحليل نص لابن عبد الله الهواري في هذا المحور : 506
- البنية الافتتاحية : 506
- بنية التحية المعطرة : 512
- بنية الاشتياق للمرسل اليه : 516
- بنية الانتظار لخبر عنه : 521
- بنية الوداد والتماس الاستمرار : 524
- البنية الختامية : 527
- ب - تسلية الآخر والتنفيس عنه : 531
- نص للخزاعي التلمساني وتحليله بصورة مجمل : 531
- ج - الترغيب عن السفر : 535
- نص للقاضي عياض وتحليله بصورة مجمل : 535
- ثانيا : العتاب : 541
- أ - الاستعطاف التماس القرب : 542
- نص لابن أبي الدنيا : 542

- 543..... - تحليل هذا النص بتفصيل:
- 549..... ب - حرقه الاشتياق وتعذر التلاقي:
- 549..... نص للشاعر الدلياني:
- 550..... تحليله دلاليًا:
- 553..... - البناء الصوتي:
- 555..... - البناء المورفولوجي:
- 558..... - البناء التركيبي:
- 560..... - البناء الدلالي:
- 561..... - الدلالة والسياق:
- 563..... - دلالة التركيب والتأليف:
- 566..... - الدلالة التطورية:
- 568..... ج - الشكوى من سوء المعاملة:
- 568..... - نص لابن حبوس:
- 569..... - تحليل بالتعرض البني:
- 569..... - البنى المتشابهة:
- 576..... - بنية الجمل الشعريّة:
- 578..... - مستويات الخطاب:
- 579..... - التناس والمثاقفة:
- 580..... - الايقاع:
- 582..... - اجمال الخصائص الفنية لمعوري الفصل وقضاياها البارزة:
- .. - تلخيص لاهم مراحل هذا الباب:
- 585..... والتذكير بالخطوط العريضة له

خاتمة : 586

الفهارس والملاحق

- أولا : ملحق بييليوغرافي للشعراء الفقهاء : 591
ثانيا : فهرس الايات القرآنية : 646
ثالثا : فهرس الاحاديث النبوية : 650
رابعا : فهرس الاءلام : 653
خامسا : قائمة المصادر والمراجع : 663
سادسا : فهرس المواد : 681

*